

Université de Montréal

Conquête et formation d'une culture originale à Oaxaca (Mexique), à travers
l'architecture publique et l'art sculptural des XVI^e et XVII^e siècles

par

Éléonore Aubut-Robitaille

Département d'Anthropologie
Faculté des Arts en Sciences

Mémoire présenté à la Faculté des études supérieures
en vue de l'obtention du grade de M. Sc.
en Anthropologie
option Archéologie

Octobre, 2003

© Éléonore Aubut-Robitaille, 2003



GN

4

U54

2004

V.015

AVIS

L'auteur a autorisé l'Université de Montréal à reproduire et diffuser, en totalité ou en partie, par quelque moyen que ce soit et sur quelque support que ce soit, et exclusivement à des fins non lucratives d'enseignement et de recherche, des copies de ce mémoire ou de cette thèse.

L'auteur et les coauteurs le cas échéant conservent la propriété du droit d'auteur et des droits moraux qui protègent ce document. Ni la thèse ou le mémoire, ni des extraits substantiels de ce document, ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans l'autorisation de l'auteur.

Afin de se conformer à la Loi canadienne sur la protection des renseignements personnels, quelques formulaires secondaires, coordonnées ou signatures intégrées au texte ont pu être enlevés de ce document. Bien que cela ait pu affecter la pagination, il n'y a aucun contenu manquant.

NOTICE

The author of this thesis or dissertation has granted a nonexclusive license allowing Université de Montréal to reproduce and publish the document, in part or in whole, and in any format, solely for noncommercial educational and research purposes.

The author and co-authors if applicable retain copyright ownership and moral rights in this document. Neither the whole thesis or dissertation, nor substantial extracts from it, may be printed or otherwise reproduced without the author's permission.

In compliance with the Canadian Privacy Act some supporting forms, contact information or signatures may have been removed from the document. While this may affect the document page count, it does not represent any loss of content from the document.

Université de Montréal
Faculté des études supérieures

Ce mémoire intitulé :
Conquête et formation d'une culture originale à Oaxaca (Mexique), à travers l'architecture
publique et l'art sculptural des XVIe et XVIIe siècles

présenté par :
Éléonore Aubut-Robitaille

a été évalué par un jury composé des personnes suivantes :

Brad Loewen
président-rapporteur

Louise I. Paradis
directeur de recherche

Paul Tolstoy
membre du jury

Résumé

Mots-clés : anthropologie, archéologie, architecture, sculpture, conquête, métissage, Oaxaca

La présente étude est consacrée à la période post-conquête et au problème de l'émergence d'une culture originale en contexte colonial, dans la Vallée de Oaxaca et la Mixteca Alta, deux régions du Sud du Mexique. C'est par le biais d'une analyse de l'architecture publique civile et religieuse et de la sculpture décorative, produites entre 1521 et 1650 dans ces deux régions, qu'est abordé ce problème. Notre objectif étant d'apporter un éclairage nouveau sur les phénomènes culturels engendrés par la Conquête et l'établissement du régime colonial à Oaxaca, la démarche suivie consiste en premier lieu à reconstituer le contexte dans lequel furent érigés les édifices et complexes publics et réalisée leur ornementation extérieure, au moyen d'une analyse de documents écrits des XVI^e et XVII^e siècles. L'architecture publique civile et religieuse fait ensuite l'objet d'une analyse, dans laquelle sont considérés principalement les aspects fonctionnels, stylistiques et symboliques. L'analyse de la sculpture décorative, enfin, en est une qui combine les approches formelle-stylistique et iconographique-symbolique.

L'examen de documents écrits du XVI^e et du XVII^e siècle révèle tout d'abord que la conception d'édifices publics et la direction des travaux de construction était généralement confiée à des amateurs, alors que la main-d'œuvre employée sur les chantiers de construction était le plus souvent une main-d'œuvre indigène locale, formée sur le chantier aux techniques de construction européennes et recrutée par des méthodes rappelant le système de corvées communales pré-Conquête.

Loin de n'être qu'une simple imitation de l'architecture espagnole, l'architecture publique élaborée par ces premiers constructeurs est un produit original du contexte post-Conquête et de la rencontre des traditions architecturales européenne et mésoaméricaine. La volonté des religieux de convertir rapidement les populations indigènes au christianisme, conjuguée au manque d'expertise des premiers constructeurs et à un grand pragmatisme, ont mené à l'élaboration d'une architecture religieuse dominée par l'*atrio*, l'église à nef unique et la chapelle ouverte. Les premières décennies suivant la Conquête ont également produit une architecture civile originale, alors qu'à travers un édifice comme le *tecpan* est illustrée la fusion des institutions socio-politiques espagnole et mixtèque.

Les œuvres sculptées analysées dans le cadre de cette étude témoignent de l'émergence d'un style d'art original qui intègre librement des éléments formels des traditions sculpturales romane, gothique, plateresque, renaissance et mésoaméricaine, et que les auteurs désignent souvent comme *tequitqui*. Elles témoignent également de la formation d'une religion métissée, inculquée par les religieux au moyen de programmes iconographiques plus ou moins cohérents, et ré-interprétée par les artisans indigènes en charge de l'exécution de ces programmes.

Ainsi l'étude des productions architecturales et sculpturales peut-elle contribuer de façon significative à notre compréhension des changements culturels post-Conquête à Oaxaca et, du même coup, à une meilleure compréhension de la diversité culturelle du Mexique.

Abstract

Key words : anthropology, archeology, architecture, sculpture, conquest, *mestizaje*, Oaxaca

This study concerns the post-conquest period and the emergence of an original culture in a colonial context, in the Oaxaca Valley and the Mixteca Alta, two regions of Southern Mexico. The question is examined by analysing public architecture, both civil and religious, and decorative sculpture, produced between 1521 and 1650 in these regions. Our objective was to shed new light on the cultural issues brought on by the conquest and the establishment of a colonial regime in Oaxaca. The procedure followed began with an examination of 16th and 17th century documents in order to reconstitute the context in which buildings and public complexes were built, and their exterior ornamentations fashioned. Civil and religious public architecture were then analysed mainly from the perspectives of function, style and symbolism. Finally, an analysis of the decorative sculpture combined the formal stylistic and symbolic iconographic approaches.

The examination of written documents revealed that amateurs were generally in charge of the design and direction of construction of public buildings. However, the manpower used was most often local and indigenous, trained on site to use European building techniques, whereas the recruitment methods recalled the pre-conquest communal labor draft system.

Far from being a simple imitation of Spanish style, the public architecture created by the early builders is truly original, exemplifying the meeting of European and Mesoamerican architectural traditions in the post-conquest context. The desire of the European religious orders quickly to convert the indigenous population to Christianity, combined with the lack of expertise of the early builders and great pragmatism, led to the development of a religious architecture dominated by the *atrio*, the single-nave church and the open-air chapel. The first post-conquest decade also produced an original civil architecture in which the *tecpan* illustrates the fusion of Spanish and Mixtec sociopolitical institutions.

The body of sculptural work analysed in this study shows the emergence of an original art style, often labelled *tequitqui*, which borrows formal elements freely from Roman, Gothic, Plateresque, Renaissance and Mesoamerican sculptural traditions. Also revealed is the creation of a hybrid religion taught by more or less coherent iconographic programs, then re-interpreted by indigenous craftsmen.

The study of architectural and sculptural work can thus significantly contribute to our understanding of the post-conquest cultural changes in Oaxaca as well as the cultural diversity of Mexico.

TABLE DES MATIÈRES

Résumé/ Abstract	i
Table des matières	v
Liste des tableaux et figures	vii
Remerciements	xii
1. Introduction	1
2. Contexte	10
2.1. La Vallée de Oaxaca et la Mixteca Alta avant la Conquête : politique, société et religion	10
2.2. Architecture monumentale et art sculptural à Oaxaca	14
2.3. Conquête et formation de la Nouvelle Espagne	17
2.4. Oaxaca et la Nouvelle Espagne : politique et société oaxaqueñas après la Conquête	19
2.5. La Conquête spirituelle	22
2.6. La Conquête spirituelle à Oaxaca	23
3. Le contexte de réalisation des édifices : analyse des documents écrits	26
3.1. Les documents et leur traitement	26
3.2. La réalisation des bâtiments	27
3.2.1. La conception	27
3.2.2. L'exécution	34
4. Analyse de l'architecture	40
4.1. L'analyse de l'architecture publique	40
4.2. L'architecture publique coloniale à Oaxaca	40
4.2.1. Architecture publique coloniale et nouvelle conception de l'espace urbain	40
4.2.2. Architecture et espace religieux	45
4.2.2.1. L'« église extérieure » et ses composantes	46
4.2.2.2. L'église « conventionnelle »	54
4.2.2.3. « Conventos » et résidences de religieux	58
4.2.3. Architecture civile : le <i>tecpan</i>	60
4.3. La réutilisation des espaces et des matériaux préhispaniques	62
4.4. La question de la filiation stylistique des édifices	66

5. Analyse de l'ornementation sculpturale extérieure	71
5.1. L'analyse de l'ornementation sculpturale extérieure	71
5.2. La sculpture décorative oaxaqueña post-Conquête :	
caractéristiques formelles	72
5.2.1. La forme dans l'espace : représentation du volume	
et de la « tridimensionnalité »	73
5.2.2. La représentation humaine et animale	77
5.2.2.1. La représentation humaine	78
5.2.2.2. La représentation animale	80
5.3. Le <i>tequitqui</i> et la question stylistique	82
5.4. La sculpture décorative oaxaqueña post-Conquête : analyse	
iconographique et symbolique	86
5.4.1. La sculpture décorative des édifices religieux	86
5.4.1.1. L'œuvre des concepteurs : les programmes	
iconographiques	86
5.4.1.2. L'œuvre des artisans : l'exécution	94
5.4.2. L'ornementation extérieure des édifices publiques	100
5.4.3. La fonction commémorative de l'ornementation architecturale :	
l'exemple du pont de San Miguel Tequixtepec	103
6. Discussion	104
7. Conclusion	112
Annexes, tableaux et figures	114
Bibliographie	211

LISTE DES TABLEAUX

I. <i>Atrios</i>	130
II. Églises	133
III. <i>Conventos</i>	136
IV. Chapelles ouvertes	138
V. Édifices/complexes civils	139

LISTE DES FIGURES

1. Vallée de Oaxaca	140
2. Mixteca	140
3. Plan de Mitla	141
4. Vue « tridimensionnelle » de Yagul	141
5. Plaza centrale, Monte Albán, Vallée de Oaxaca	142
6. Monte Negro, Mixteca Alta	142
7. Façade intérieure du Palais des Colonnes, Mitla	143
8. Codex Nuttall	143
9. Lápida I (Zaachila)	144
10. Lápida de Tilantongo	144
11. Lápida mixtèque	144
12. Étapes de la Conquête espagnole du territoire mésoaméricain	145
13. Domaine colonial de l'Espagne en Amérique	145
14. Plan de Mexico vers 1570	146
15. Plan de Tenochtitlán (reconstitution)	146
16. Superposition des plans de Tenochtitlán et Mexico	146
17. Provinces de Nouvelle Espagne vers 1570	147
18. Plan de Antequera, vers 1790	147
19. Principales communautés de la vallée de Oaxaca, période coloniale	148
20. Provinces des 3 Ordres mendiants	149
21. Plan du « complexe-convento » idéal	150
22. Plan du complexe religieux de San Pablo Mitla et du <i>Grupo del Curato</i> , Vallée de Oaxaca	150
23. Plan du complexe dominicain de Santo Domingo de Guzmán, ville de Antequera	151
24. Plan du complexe dominicain de Santiago Apostol Cuilapan, vallée de Oaxaca	151
25. Plan du complexe dominicain de San Juan Teiticipac, vallée de Oaxaca	151
26. Plan du complexe dominicain de San Jerónimo Tlacoachahuaya, vallée de Oaxaca	152
27. Plan du complexe dominicain de Santa María Natividad Teotitlán del Valle, vallée de Oaxaca	152
28. Plan des complexes dominicains de San Pablo Apostol Huitzo et San Pedro Etla, vallée de Oaxaca	152

29. Plan du complexe dominicain de San Miguel Achiutla, Mixteca Alta	153
30. Plan du complexe dominicain de San Pedro y San Pablo Teposcolula, Mixteca Alta	153
31. Plan du complexe dominicain de Santo Domingo Ocotlán, vallée de Oaxaca	153
32. Plan du complexe dominicain de Asunción Tlacolula, vallée de Oaxaca	153
33. Plan du complexe dominicain de Santo Domingo Yanhuitlán, Mixteca Alta	154
34. Plan du complexe dominicain de San Juan Bautista Coixtlahuaca, Mixteca Alta	154
35. Plan du complexe dominicain de San Andrés Huayapan, vallée de Oaxaca	154
36. Plan du complexe dominicain de Santa María Asunción Tlaxiaco, Mixteca Alta	155
37. Plan du complexe religieux de Santiago Tilantongo, Mixteca Alta	155
38. Plan de complexe religieux de Santa María Tiltepec, Mixteca Alta	155
39. Plan de l'église de Santo Domingo Tepelmeme, Mixteca Alta	156
40. Plan d'une basilique chrétienne	156
41. Types de patios présents à Monte Albán	156
42. Plan de la chapelle ouverte de Santiago Apostol Cuilapan, vallée de Oaxaca	157
43. Chapelle ouverte de Santiago Apostol Cuilapan, vallée de Oaxaca	157
44. Chapelle ouverte de San Juan Bautista Coixtlahuaca, Mixteca Alta	158
45. Dessin de chapelle ouverte de San Juan Bautista Coixtlahuaca, Mixteca Alta	158
46. Plan de la chapelle ouverte de San Pedro y San Pablo Teposcolula, Mixteca Alta	159
47. Chapelle ouverte de San Pedro y San Pablo Teposcolula, Mixteca Alta	159
48. Dessin de chapelle ouverte de San Pedro y San Pablo Teposcolula, Mixteca Alta	159
49. Complexe dominicain de Santo Domingo de Guzmán, ville de Antequera	160
50. Vue du complexe dominicain de Santa María Natividad Teotitlán del Valle, vallée de Oaxaca	160
51. Vue de l'église de San Pablo Mitla et d'une structure du <i>Grupo del Curato</i> , vallée de Oaxaca	161
52. Murs de l'abside et de la nef de l'église de San Pablo Mitla, vallée de Oaxaca	161
53. Détail de la maçonnerie, mur ouest de la nef de l'église de San Pablo Mitla, vallée de Oaxaca	161
54. Complexe dominicain de San Pablo Apostol Huitzo, vallée de Oaxaca	162
55. Complexe dominicain de Santo Domingo Yanhuitlan, Mixteca Alta	162
56. Vue du complexe dominicain de San Miguel Achiutla, Mixteca Alta	162
57. Vue de l'église de San Juan Bautista Coixtlahuaca et de la plate-forme du complexe, Mixteca Alta	163
58. Vue du complexe religieux de Santa María Tiltepec, Mixteca Alta	163
59. Mur et porte d' <i>atrio</i> , Asunción Tlacolula, vallée de Oaxaca	164
60. Mur et porte d' <i>atrio</i> , Santo Domingo Tomaltepec, vallée de Oaxaca	164
61. Mur et porte d' <i>atrio</i> , San Andrés Huayapan, vallée de Oaxaca	164
62. <i>Posa</i> sud-ouest, San Jerónimo Tlacoachahuaya, vallée de Oaxaca	165
63. <i>Posa</i> nord-est et mur d' <i>atrio</i> , San Juan Teiticipac, vallée de Oaxaca	165
64. <i>Posa</i> , Santiago Apoala, Mixteca Alta	165
65. <i>Convento</i> , Santo Domingo Ocotlán, vallée de Oaxaca	166
66. <i>Convento</i> de Santo Domingo Yanhuitlán, Mixteca Alta	166
67. Plan du complexe jésuite, ville de Antequera	167
68. Plan du complexe jésuite, ville de Antequera	167

69. Colegio de los Jesuitas, ville de Antequera	168
70. Détail de la maçonnerie, mur ouest du <i>Colegio de los Jesuitas</i> , ville de Antequera	168
71. Pierres sculptées préhispaniques, murs de <i>pose</i> sud-est, Santa María Natividad Teotitlán del Valle, vallée de Oaxaca	169
72. Pierres sculptées préhispaniques, mur de la façade de l'église de Santa María Natividad Teotitlán del Valle, vallée de Oaxaca	169
73. Pierres sculptées préhispaniques, mur est de l' <i>atria</i> , Santa María Natividad Teotitlán del Valle, vallée de Oaxaca	170
74. Détail de la Maçonnerie, mur sud de la nef de l'église dominicaine de Asunción Tlacolula, vallée de Oaxaca.....	170
75. Détail de la maçonnerie, <i>convento</i> de San Pablo Apostol Huitzo, vallée de Oaxaca	171
76. Détail de la maçonnerie, église et <i>convento</i> de San Pedro Etla, vallée de Oaxaca	171
77. Détail, premier corps de la façade de l'église de Santo Domingo de Guzmán, ville de Antequera	172
78. Détail, frise du premier corps de la façade de l'église de Santo Domingo de Guzmán, ville de Antequera	172
79. Détail, deuxième corps de la façade de l'église de Santo Domingo de Guzmán, ville de Antequera	172
80. Détail, troisième et quatrième corps de la façade de l'église de Santo Domingo de Guzmán, ville de Antequera	173
81. Détail de la maçonnerie, tour sud de la façade de l'église de Santo Domingo de Guzmán, ville de Antequera	173
82. Détail de la maçonnerie, façade de la <i>Capilla del Rosario</i> , Santo Domingo de Guzmán, ville de Antequera	173
83. Façade ouest de l'église dominicaine de Santiago Apostol Cuilapan, vallée de Oaxaca	174
84. Détail du fronton du portail ouest, église dominicaine de Santiago Apostol Cuilapan, vallée de Oaxaca	174
85. Frise, façade de la chapelle ouverte de Santiago Apostol Cuilapan, vallée de Oaxaca	174
86. Plaque commémorative, chapelle ouverte de Santiago Apostol Cuilapan, vallée de Oaxaca	175
87. Façade de l'église de S. J. Tlacoahuaya, vallée de Oaxaca	175
88. Sections supérieures de la façade de l'église de San Jerónimo Tlacoahuaya, vallée de Oaxaca	175
89. Statue de San Juan Bautista, façade de l'église de San Jerónimo Tlacoahuaya, vallée de Oaxaca	176
90. Statue de San Jerónimo, façade de l'église de San Jerónimo Tlacoahuaya, vallée de Oaxaca	176
91. Détail du fronton, portail nord de l'église de San Jerónimo Tlacoahuaya, vallée de Oaxaca	177
92. Statue de Notre Dame de Guadalupe, portail nord de l'église de San Jerónimo Tlacoahuaya, vallée de Oaxaca	177
93. Frise de la façade de l'église de San Pablo Apostol Huitzo, vallée de Oaxaca	178
94. Relief, porterie du <i>convento</i> de San Pablo Apostol Huitzo, vallée de Oaxaca	178
95. Portail nord de l'église de Santo Domingo Yanhuitlán, Mixteca Alta	179
96. Façade de l'église de Santo Domingo Yanhuitlán, Mixteca Alta	179
97. Détail des deux premiers corps de la façade de l'église de Santo Domingo Yanhuitlán, Mixteca Alta	180
98. Panneau central, façade de l'église de Santo Domingo Yanhuitlán, Mixteca Alta	180
99. Complexe de San Pedro y San Pablo Teposcolula, Mixteca Alta	181
101. Premier corps de la façade, église de San Pedro y San Pablo Teposcolula, Mixteca Alta	181

102. Statue de Santo Domingo, façade de l'église de San Pedro y San Pablo Teposcolula, Mixteca Alta	182
103. Statue d'un personnage féminin, façade de l'église de San Pedro y San Pablo Teposcolula, Mixteca Alta	182
104. Piédestal, façade de l'église de San Pedro y San Pablo Teposcolula, Mixteca Alta	183
105. Piédestal, façade de l'église de San Pedro y San Pablo Teposcolula, Mixteca Alta	183
106. Piédestal, façade de l'église de San Pedro y San Pablo Teposcolula, Mixteca Alta	184
107. Piédestal, façade de l'église de San Pedro y San Pablo Teposcolula, Mixteca Alta	184
108. Détail de l'archivolte de la porte et emblème dominicain façade de l'église de San Pedro y San Pablo Teposcolula, Mixteca Alta	185
109. Chapelle ouverte San Pedro y San Pablo Teposcolula, Mixteca Alta	185
110. Écu dominicain, entrée de la porterie du <i>convento</i> de S. Pedro y S. Pablo Teposcolula, Mixteca Alta	186
111. Écu dominicain, entrée de la porterie du <i>convento</i> de S. Pedro y S. Pablo Teposcolula, Mixteca Alta	186
112. Façade ouest de l'église de S. J. Bautista Coixtlahuaca, Mixteca Alta	186
113. Portion inférieure de la façade ouest de l'église de S. J. Bautista Coixtlahuaca, Mixteca Alta	187
114. Détail, fronton et <i>roseta</i> de la façade ouest de l'église de S. J. Bautista Coixtlahuaca, Mixteca Alta	187
115. Portail nord de l'église de San Juan Bautista Coixtlahuaca, Mixteca Alta	188
116. Détail de la maçonnerie, mur nord de la nef et façade nord, San Juan Bautista Coixtlahuaca, Mixteca Alta	198
117. Représentation de San Pedro, San Juan Bautista et Santiago, façade nord de l'église de S. J. Bautista Coixtlahuaca Mixteca Alta	189
118. Instruments de la Passion du Christ, panneau latéral gauche, façade nord de l'église de San Juan Bautista Coixtlahuaca, Mixteca Alta	190
119. Instruments de la Passion du Christ, panneau latéral droite, façade nord de l'église de San Juan Bautista Coixtlahuaca, Mixteca Alta	190
120. Chérubins, contrefort de l'église de S. J. Bautista Coixtlahuaca, Mixteca Alta	191
121. Chérubins, contrefort de l'église de S. J. Bautista Coixtlahuaca, Mixteca Alta	191
122. Détail, intrados de l'arc de la chapelle ouverte de S. J. Bautista Coixtlahuaca, Mixteca Alta	191
123. Détail, chapiteau et arc de la chapelle ouverte, S. J. Bautista Coixtlahuaca, Mixteca	192
124. Détail, arc de la chapelle ouverte, S. J. Bautista Coixtlahuaca, Mixteca Alta	192
125. Glyphe de Coixtlahuaca, Codex Mexueiro	193
126. Glyphe de Coixtlahuaca, Lienzo de Antonio de Leon	193
127. Façade de l'église de Santo Domingo Tepelmeme, Mixteca Alta	193
128. Détail, arc et clé de voûte, façade de l'église de Santiago Nejapilla, Mixteca Alta	194
129. Façade de l'église de Santiago Nejapilla, Mixteca Alta	194
130. Façade de l'église de Santiago Nejapilla, Mixteca Alta	194
131. Portail nord, église de Santiago Nejapilla, Mixteca Alta	195
132. Portail sud, église de Santiago Nejapilla, Mixteca Alta	195
133. Niche, portail sud de l'église de Santiago Nejapilla, Mixteca Alta	196
134. Reliefs, mur de l'abside de l'église de Santiago Nejapilla, Mixteca Alta	196
135. Relief, mur de l'abside de l'église de Santiago Nejapilla, Mixteca Alta	196
136. Relief, tour à clocher nord de l'église de Santiago Nejapilla, Mixteca Alta	197

137. Relief, contrefort ouest de l'église de Santiago Nejapilla, Mixteca Alta	197
138. Façade de l'église de Santa María Tiltepec, Mixteca Alta	198
139. Façade de l'église de Santa María Tiltepec, Mixteca Alta	198
140. Détail, façade de l'église de Santa María Tiltepec, Mixteca Alta	199
141. Figure animale, façade de l'église de Santa María Tiltepec, Mixteca Alta	199
142. Figure animale, façade de l'église de Santa María Tiltepec, Mixteca Alta	199
143. Détail, représentation d'un jaguar, Codex Nuttall	199
144. Détail de la maçonnerie, mur sud de l'église de Santa María Tiltepec, Mixteca Alta	200
145. Détail du portail nord, église de Santa María Tiltepec, Mixteca Alta	200
146. Détail, clé de voûte du portail nord de l'église de Santa María Tiltepec, Mixteca Alta	201
147. Détail, clé de voûte du portail sud de l'église de Santa María Tiltepec, Mixteca Alta	201
148. Détail du portail sud, église de Santa María Tiltepec, Mixteca Alta	201
149. Détail, reliefs du portail sud de l'église de Santa María Tiltepec, Mixteca Alta	202
150. Détail, reliefs du portail sud de l'église de Santa María Tiltepec, Mixteca Alta	202
151. Arbre sacré de la naissance, Codex Vienna	202
152. Façade de l'église de San Miguel Huautla, Mixteca Alta	203
153. Portail de l'église de San Miguel Huautla, Mixteca Alta	203
154. Reliefs, façade de l'église de San Miguel Huautla, Mixteca Alta	204
155. Détail, reliefs, façade de l'église de San Miguel Huautla, Mixteca Alta	204
156. Écu de l'ordre franciscain, église de Teliztaca, Puebla	204
157. Écu du Royaume de Castille-León, Casa Consistorial de Cuilapan, vallée de Oaxaca	205
158. Armoiries de Cortés, Casa Consistorial de Cuilapan, vallée de Oaxaca	205
159. Détail, représentation de captifs, Codex Nuttall	206
160. Plan de la Casa de la Cacica de Teposcolula, Mixteca Alta	206
161. Vue de la Casa de la Cacica et du complexe dominicain de San Pedro y San Pablo, à Teposcolula, Mixteca Alta	206
162. Édifice principal de la Casa de la Cacica de Teposcolula, Mixteca Alta	207
163. Édifice principal de la Casa de la Cacica de Teposcolula, Mixteca Alta	207
164. Détail, frise de la Casa de la Cacica, Teposcolula, Mixteca Alta	208
165. Codex Nuttall	208
166. Codex Nuttall	208
167. Arcade de l'ancien Tecpan de Coixtlahuaca, Mixteca Alta	209
168. Détail, pierre de l'arcade de l'ancien Tecpan de Coixtlahuaca, Mixteca Alta	209
169. Pont de San Miguel Tequixtepec, Mixteca Alta	209
170. Détail de la maçonnerie, pont de San Miguel Tequixtepec, Mixteca Alta	210
171. Inscription, pont de San Miguel Tequixtepec, Mixteca Alta	210

Remerciements

Je tiens à remercier les personnes ayant contribué de près ou de loin à la réalisation de ce mémoire. Ma directrice de recherche Louise I. Paradis, tout d'abord, a su par son enthousiasme, sa générosité et ses conseils judicieux, me donner la motivation nécessaire pour que soit mené à terme ce projet. Je tiens également à remercier les autres membres du jury chargé d'évaluer ce mémoire, Paul Tolstoy et Brad Loewen.

Je souhaiterais de plus exprimer ma reconnaissance à tous ceux qui ont facilité mes recherches au Mexique, que ce soit par leurs conseils, par leur appui ou simplement par leur présence : Raúl Matadamas Díaz, Ma. De los Ángeles Romero Frizzi, Hugo Ramirez Cruz, Miguel Rodriguez, Asa Cusack, ainsi que ceux que j'oublie ici de mentionner mais dont l'aide m'a été précieuse, plus qu'ils ne le soupçonnent eux-mêmes.

Je remercie, enfin, ma sœur Marie-May Robitaille, pour le temps consacré à la lecture de certains des chapitres de ce mémoire et pour les conseils avisés qui en ont découlé.

Je dédie ce mémoire à mes parents, dont le soutien inconditionnel m'a permis non seulement de mener à terme mon projet de maîtrise, mais également de concrétiser mon rêve d'être archéologue.

CHAPITRE 1

Introduction

La période coloniale, dite « viceroyale », est une étape cruciale dans la formation du Mexique, une étape au cours de laquelle se définissent certains traits essentiels de la culture mexicaine. Seront au cœur de la présente recherche la Conquête espagnole du territoire aujourd'hui désigné comme le Mexique et les phénomènes culturels engendrés par le contact entre les populations autochtones et les nouveaux occupants européens. C'est sur la région de Oaxaca que sera centrée l'étude de ces phénomènes, au moyen d'une analyse de l'architecture monumentale civile et religieuse et de son ornementation sculpturale, produites entre 1521 et 1650 dans la vallée de Oaxaca et la Mixteca Alta. C'est donc à travers ses productions architecturales et sculpturales que sera étudiée cette période de grands bouleversements politiques, sociaux et culturels.

L'architecture et la sculpture décorative (monumentale et ornementale) peuvent être considérées comme des témoins privilégiés du monde colonial novohispanique en formation. Le choc et les ruptures profondes engendrés par la Conquête et l'établissement de l'ordre colonial, les résistances des sociétés conquises, la conciliation des deux univers occidental et indigène et la culture unique qui naquit de cette conciliation, se trouvent exprimés à travers l'architecture et la sculpture des premières décennies du régime colonial. Mais bien plus que d'en être de simples produits, les productions architecturales et artistiques furent également les agents des transformations sociales et culturelles qui s'opéraient alors. Les rapports de l'architecture monumentale et de la sculpture décorative mésoaméricaines à la culture les ayant produits ont été amplement étudiés pour la période précédant la Conquête. Des auteurs tels J. K. Kowalski, J. Marcus ou L. Schele et P. Mathews se sont intéressés à la fonction sociale, politique et religieuse des édifices publics et leurs travaux ont contribué de façon significative à notre compréhension du rôle de l'architecture et de l'art mésoaméricains comme symboles et moyens d'expression culturels, comme « produits » et « outils »¹ de l'ordre social, politique et religieux en place. Nous croyons que l'étude de l'architecture monumentale et de la sculpture décorative coloniales, dans une perspective semblable, pourrait produire des résultats intéressants et prenons ainsi le parti de considérer les édifices et leur ornementation extérieure à la fois comme des produits et des outils des changements politiques, sociaux et culturels qui ont marqué les premières décennies de régime colonial à Oaxaca.

¹ Marcus, 1992, p. 15.

État des connaissances

D'emblée, on constate qu'une étude du genre de celle proposée ici comporte très peu de précédents, malgré le grand dynamisme de la recherche archéologique à Oaxaca. En fait, c'est la période post-Conquête dans son ensemble qui paraît avoir été largement ignorée des archéologues, une situation qui n'est pas exclusive à Oaxaca, puisque dans l'ensemble du Mexique, la recherche archéologique se distingue par un désintérêt marqué pour la période dite « historique » et par une certaine réserve, de la part des gestionnaires de l'archéologie, face à la pertinence d'une étude archéologique de cette période². Comme le remarquent P. Fournier García et F. A. Miranda Flores, l'archéologie mexicaine est étroitement impliquée dans le processus d'affirmation de l'identité nationale, d'une identité mexicaine qui s'appuie sur un glorieux passé indigène; ainsi l'État mexicain se consacre-t-il à la sauvegarde et à la mise en valeur des vestiges matériels des grandes cultures préhispaniques, laissant aux historiens et ethnohistoriens l'étude de la moins spectaculaire et moins édifiante période post-conquête³. Oaxaca n'échappe malheureusement pas à cette tendance⁴, alors que la contribution la plus significative à notre compréhension de la société coloniale oaxaqueña et des phénomènes culturels dont elle fut le cadre est le fait d'études en histoire et en ethnohistoire.

Les productions architecturales et sculpturales oaxaqueñas de la période post-conquête ont été assez peu étudiées, bien que soient nombreux les historiens de l'art et de l'architecture qui se sont intéressés à la sculpture et à l'architecture de Nouvelle-Espagne. Parmi les travaux d'histoire de l'art et de l'architecture novohispaniques les plus marquants, nous mentionnerons d'abord celui de l'historien George Kubler sur l'architecture du XVI^e siècle. Écrit il y a plus de 50 ans, Mexican Architecture of the Sixteenth Century⁵ demeure un ouvrage de référence en étude de l'architecture novohispanique, tant civile que religieuse. Colonial Art

² Les archéologues Elsa Hernandez Ponz, Patricia Fournier Garcia et Fernando A. Miranda Flores dressent un portrait peu flatteur mais juste de l'archéologie historique au Mexique et exposent les principaux problèmes auxquels fait face la jeune discipline, dans deux articles assez récents : FOURNIER GARCIA, Patricia et Fernando A. MIRANDA FLORES, « Historic Sites Archaeology in Mexico », dans Charles E. Orser, éd., Images of the Recent Past. Readings in Historical Archaeology. Londres, Altamira Press, 1996, pp. 441-452.

HERNANDEZ PONZ, Elsa, « Arqueología histórica en México : su situación actual ». Arqueología, 23, 2000, pp. 103-126.

³ Fournier Garcia et Miranda Flores, p. 440.

⁴ La connaissance de la culture matérielle post-Conquête, dans la vallée comme dans la Mixteca Alta, demeure fragmentaire, l'intégration de l'archéologie au processus de restauration de monuments coloniaux est encore loin d'être acquise, tandis que la question de l'impact de la Conquête et de l'implantation du régime colonial à travers la culture matérielle n'a fait l'objet, jusqu'à maintenant, d'aucune étude approfondie.

Arriola et Arreilín, p. 1-3; Fernandez Davila et Gomez Serafin, « Metodología aplicada... », p. 109-111.

⁵ KUBLER, George. Mexican Architecture of the Sixteenth Century. New Haven, Yale University Press, 1948, T. II.

in Mexico⁶ de Manuel Toussaint représente sans doute le premier réel effort de synthèse de l'art colonial novohispanique. Embrassant tant l'architecture que la peinture, la sculpture ou les arts dits « mineurs », l'analyse de Toussaint se fonde cependant sur un découpage stylistique un peu trop rigide, mal adapté au contexte particulier de Nouvelle Espagne. Dans The Open-Air Churches of Sixteenth-Century Mexico. Atrios, Posas, Open Chapels and other Studies⁷, John McAndrew examine un produit architectural du contact entre l'Ancien et le Nouveau Monde, l'« église extérieure ». Enfin, Constantino Reyes-Valerio centre son analyse sur l'art sculptural novohispanique, particulièrement celui ornant l'extérieur des édifices religieux, dans Arte Indocristiano. Escultura del Siglo XVI en México⁸. Bien que leur contribution à notre connaissance de l'art et de l'architecture novohispaniques soit considérable, ces ouvrages ont cependant en commun une approche qui fait trop peu de place à l'étude du contexte social et culturel dans lequel furent produites les œuvres étudiées⁹, le peu d'attention portée aux constructions et œuvres sculptées de Oaxaca, de même qu'un traitement assez superficiel du problème du métissage culturel et artistique. Ce problème est abordé par Christian Duverger dans l'ouvrage Pierres métisses. L'art sacré des Indiens du Mexique au XVIe siècle, publié récemment mais consacré principalement aux productions architecturales et sculpturales franciscaines de la vallée de Mexico et du centre du Mexique.

Robert James Mullen est le seul auteur dont l'essentiel des travaux a été consacré à l'architecture et l'art coloniaux de l'État de Oaxaca. Ses deux principaux ouvrages, Dominican Architecture in Sixteenth-Century Oaxaca¹⁰ et The Architecture and Sculpture of Oaxaca, 1530s-1980s¹¹, représentent un effort notable de classification des monuments coloniaux et d'analyse de documents écrits, dans le but, particulièrement, de dater les édifices et d'en identifier les architectes. Cependant, la question du métissage culturel et artistique n'y est abordée qu'assez brièvement : comme bon nombre d'auteurs, Mullen limite généralement cette question à une identification d'indices épars de la « main » autochtone, telles l'exécution de motifs sculptés dans un style composite ou *tequitqui*, ou encore l'insertion de symboles sacrés préhispaniques dans un décor essentiellement « occidental ».

⁶ TOUSSAINT, Manuel. Colonial Art in Mexico. Austin, University of Texas Press, 1967.

⁷ McANDREW, John. The Open-air Churches of Sixteenth-Century Mexico. Atrios, Posas, Open Chapels, and other studies. Cambridge, Harvard University Press, 1965.

⁸ REYES-VALERIO, Constantino. Arte Indocristiano. Escultura del siglo XVI en México. Mexico, SEP/INAH, 1978.

⁹ L'ouvrage de Kubler, dont l'information sur le contexte de production des édifices est riche et abondante, constitue cependant une exception.

¹⁰ MULLEN, Robert J. Dominican Architecture in Sixteenth-Century Oaxaca. Phoenix, Center for Latin American Studies/Friends of Mexican Art, 1975.

¹¹ MULLEN, Robert J. The Architecture and Sculpture of Oaxaca, 1530s-1980s. Tempe, Center for Latin American Studies/Arizona State University, 1995.

Certains monuments de la Mixteca Alta, exceptionnels en raison de leur intégration d'éléments architecturaux et décoratifs issus des traditions mésoaméricaine et occidentale, ont inspiré d'intéressantes études sur le métissage culturel et artistique en contexte colonial : par exemple celle de Magdalena Vences Vidal, portant sur le complexe dominicain de San Juan Bautista Coixtlahuaca¹², celle de R. J. Mullen sur l'église de Santa María Tiltepec¹³ ou, encore, celle de James B. Kiracofe, sur la maison de la Cacique de Teposcolula¹⁴.

La question essentielle de la transformation des systèmes de pensée, de communication et de représentation à l'époque coloniale est au cœur des travaux de l'historien Serge Gruzinski. Bien que traitant principalement de la culture nahua du centre du Mexique, des ouvrages tels La colonisation de l'imaginaire¹⁵ ou L'Amérique de la Conquête peinte par les Indiens du Mexique¹⁶, exposent la confrontation et la fusion de deux univers en apparence inconciliables, de même que le rôle essentiel de l'image dans le processus de conquête culturelle et spirituelle des Indiens de Nouvelle Espagne. Ces ouvrages, qui furent une grande source d'inspiration pour le présent travail, témoignent ainsi de l'éclairage fondamental que peuvent nous apporter les productions culturelles et artistiques, sur certains phénomènes de la période post-Conquête.

Méthode

L'objectif de la présente recherche étant l'étude de la culture coloniale en formation dans deux régions spécifiques, soit la vallée de Oaxaca et la Mixteca Alta, c'est par un examen de l'architecture monumentale et de la sculpture décorative, produites dans ces deux régions entre 1521 et 1650, que sera abordé cet aspect crucial de leur histoire.

Le choix de centrer cette étude sur la vallée de Oaxaca et la Mixteca Alta découle de préoccupations diverses. D'un simple point de vue documentaire, ces deux régions sont sans contredit les mieux connues de l'État de Oaxaca, celles dont le passé, autant préhispanique que colonial, est le mieux documenté. Elles furent également les foyers de deux des grandes

¹² VENCES VIDAL, Magdalena. Evangelización y Arquitectura Dominicana en Coixtlahuaca (Oaxaca). Salamanca, Editorial San Esteban, 2000.

¹³ MULLEN, Robert J., « Santa María Tiltepec : A Masterpiece of Mixtec Vernacular Architecture », Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, vol. 13, no 51, 1983, pp. 45-58.

¹⁴ KIRACOFE, James B., « Architectural Fusion and Indigenous Ideology in Early Colonial Teposcolula. The Casa de la Cacica : A Building at the Edge of Oblivion », Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, vol. 17, no. 66, 1995, pp. 45-84.

¹⁵ GRUZINSKI, Serge. La colonisation de l'imaginaire. Paris, Gallimard, 1988.

¹⁶ GRUZINSKI, Serge. L'Amérique de la Conquête peinte par les Indiens du Mexique. Paris, Flammarion, 1991.

cultures mésoaméricaines préhispaniques, lesquelles sont à l'origine des productions architecturales et sculpturales les plus spectaculaires de l'État de Oaxaca, tant à l'époque préhispanique que coloniale. D'emblée, ces deux régions sont celles se prêtant le mieux à une étude du type de celle proposée ici.

Le fait de consacrer une étude à deux régions différentes, constituées avant la Conquête de deux cultures indigènes distinctes [quoique présentant entre elles de nombreuses et profondes similarités], soit les cultures zapotèque et mixtèque, présente la possibilité de comparer ces deux régions. La présence dans la vallée de Oaxaca d'une capitale régionale « espagnole », Antequera, offre la possibilité supplémentaire de mettre en parallèle deux expériences coloniales distinctes : celle d'une ville « espagnole » typique et celle d'un « arrière-pays » qui n'était intégré que partiellement à la sphère d'interaction de Antequera et qui demeura essentiellement autochtone.

Le problème de la formation d'une culture nouvelle étant au centre de cette recherche, c'est donc sur les productions architecturales et sculpturales de la période initiale du régime colonial, située ici entre 1521 et 1650, que portera l'étude. Ce cadre chronologique s'inspire du découpage proposé par R. J. Mullen qui, dans un ouvrage consacré à l'architecture et la sculpture de la période vice-royale, distingue trois phases de la production architecturale et sculpturale au Mexique. La première phase dite « formative », comprise entre le moment de la Conquête et le milieu du XVII^e siècle, est celle qui situera les limites temporelles de cette recherche.

Puisqu'il s'agit ici d'examiner, à travers la perspective particulière offerte par les productions architecturales et sculpturales, l'émergence d'une culture originale en contexte colonial, la problématique au cœur de la présente recherche pourrait être résumée par les questions suivantes : de quelle façon l'architecture monumentale et l'art sculptural nous permettent-ils de caractériser le processus de Conquête et les phénomènes culturels qu'il engendre, dans la Vallée de Oaxaca et dans la Mixteca Alta? Quel éclairage particulier l'étude de ces productions architecturales et sculpturales peut-elle nous apporter sur ces phénomènes? C'est autour d'objectifs plus précis que s'articulera l'analyse, à savoir : 1- documenter le contexte de production des monuments et de leur ornementation extérieure; 2- identifier les mécanismes par lesquels s'opère la fusion des traditions architecturales et sculpturales, ainsi que les facteurs pouvant rendre compte de cette fusion; 3- tenter d'apporter des éléments de solution au problème de datation des bâtiments étudiés.

Corpus

Étant donné le nombre assez restreint, dans la vallée de Oaxaca comme dans la Mixteca Alta, de structures dont la construction est associée à la période étudiée, tous les bâtiments ou vestiges de bâtiments publics connus, construits entre 1521 et 1650, ont été retenus pour l'analyse. Ces édifices ou complexes sont au nombre de 32, soit un pont, trois édifices et complexes civils, et 28 édifices et complexes religieux. La compilation a été effectuée à partir de la littérature existante sur le sujet, particulièrement des ouvrages de R. J. Mullen qui présentent l'inventaire le plus complet (à ce jour) de l'architecture coloniale de l'État de Oaxaca, de même qu'à l'aide d'indications fournies sur place par certains spécialistes. Nous sommes conscients du fait que ce corpus ne constitue probablement pas un répertoire complet des constructions associées à la période étudiée et qu'il existe sans aucun doute des édifices de cette période qui n'ont pas encore été recensés. Il n'appartient cependant pas au cadre du présent travail d'effectuer un inventaire de tous les édifices ou vestiges d'édifices du XVI^e et du XVII^e siècle dans la vallée de Oaxaca et la Mixteca Alta et nous nous en tiendrons par conséquent aux édifices déjà connus des spécialistes. L'analyse des édifices, structures et de leur ornementation extérieure se fera par l'intermédiaire de photos, tirées de publications ou prises sur place, ainsi que de relevés.

Analyse

L'étude d'un sujet associé à la période coloniale présente la possibilité très intéressante de conjuguer les données issues de l'analyse des productions architecturales et sculpturales et celles de documents écrits produits au cours de la même période. Ceux-ci peuvent s'avérer particulièrement utiles pour la reconstitution du contexte dans lequel furent érigés les édifices et réalisée leur ornementation extérieure. C'est ainsi que la présente étude comportera un premier volet (Chapitre 3), qui consistera en l'analyse d'une sélection de documents écrits des XVI^e et XVII^e siècles : les Actas Provinciales de la Provincia de México del Orden de Predicadores (actes des chapitres tenus par les Dominicains de Nouvelle Espagne, entre 1540 et 1589), les Relaciones Geográficas consacrées à la vallée de Oaxaca et à la Mixteca Alta, la Geográfica descripción de la parte septentrional de polo ártico de la América, y nueva Iglesia de las Indias Occidentales y sitio astronómico de esta Provincia de Predicadores de Antequera, valle de Oaxaca (ouvrage publié en 1674 par le chroniqueur dominicain Fr. Francisco De Burgoa) et, enfin, les Cartas del Licenciado Jerónimo Valderrama y otros documentos sobre su visita al gobierno de Nueva España (lettres et autres documents produits par un fonctionnaire royal en visite en Nouvelle Espagne, entre 1563 et 1566).

L'examen de ces sources visera principalement à documenter le contexte dans lequel furent érigés les édifices ou complexes analysés dans la section suivante, tant en ce qui concerne la conception que l'exécution.

Un second volet sera consacré à l'analyse des bâtiments et complexes, ainsi qu'à celle de leur ornementation extérieure. Ainsi le chapitre 4 consistera en une analyse de l'architecture produite par les premières décennies post-Conquête, où seront considérés principalement les aspects fonctionnels, stylistiques et symboliques. Le chapitre 5 présentera ensuite un examen détaillé de l'ornementation extérieure des édifices ou structures, pour lesquels subsiste le revêtement extérieur original. Il nous semble que la méthode la plus appropriée pour extraire le maximum d'information de la sculpture décorative en est une qui combinerait l'approche formelle-stylistique et l'approche iconographique-symbolique. L'analyse des éléments formels et stylistiques, en premier lieu, en est une qui s'attarde sur la dimension culturelle et historique¹⁷ d'une œuvre. Une analyse de ce type, adaptée à la sculpture décorative et s'attardant à des aspects tels que le type de sculpture, la composition, le traitement des formes et de l'espace, l'habileté et l'uniformité d'exécution des éléments du décor, ainsi que le style — tant des éléments du décor que de sa composition d'ensemble —, peut générer des données intéressantes sur l'identité des artisans autant que sur les caractéristiques formelles définissant le style nouveau qui se formait alors.

La lecture de l'imagerie du décor, le décodage des signes, des symboles et des conventions dont elle est constituée et l'accès à la symbolique qu'elle sous-tend, se fera par une analyse iconographique-symbolique. Inspirée de l'approche iconographique développée par E. Panofsky¹⁸, l'analyse iconographique consistera, dans un premier temps, à décrire et identifier les divers éléments du décor sculpté, ensuite à faire une « lecture » de ce décor, par la mise en relation des divers éléments (motifs et combinaison de motifs) qui le constituent, pour enfin, dans un troisième temps, formuler une interprétation en fonction du contexte culturel dans lequel fut produite l'œuvre.

Métissage, acculturation ou transferts culturels ...

Au cœur de la présente recherche se trouve le problème de l'émergence d'une culture nouvelle, dans un contexte bien particulier de colonialisme. Il convient donc de préciser certains des concepts couramment utilisés en étude du changement culturel. Les recherches

¹⁷ Clancy, 2001, p. 54.

¹⁸ Panofsky identifie trois niveaux de signification de l'œuvre d'art : 1- la signification primaire ou naturelle; 2- la signification secondaire ou conventionnelle; 3- la signification intrinsèque ou le contenu. Panofsky, 1972, p. 5-8.

sur les contacts, interactions et échanges culturels se sont en grande partie articulés, surtout dans la première moitié du XXe siècle, autour du concept d'*acculturation*. Développé au début du XXe siècle et défini comme comprenant « *those phenomena which result when a group of individuals having different cultures come into continuous first-hand contact, with subsequent changes in the original cultural patterns of either or both groups* »¹⁹, le terme semble désigner autant le processus de changement que ses résultats.

En réaction, souvent, aux études d'acculturation en contexte américain, consacrées essentiellement aux effets de la culture européenne sur celle des Amérindiens (que l'on envisageait généralement comme un processus linéaire de déculturation)²⁰, d'autres concepts ont été développés, dont celui de *transfert culturel*. La notion de transfert culturel, telle que définie par M. Espagne et M. Werner, implique « la mise en relation de deux systèmes autonomes et asymétriques »²¹. Selon L. Turgeon, le concept de transfert culturel évoquerait, mieux que celui d'acculturation, l'idée fondamentale d'une réciprocité des interactions, des influences et des appropriations. Pourtant, la notion de réciprocité n'est pas étrangère au concept d'acculturation, tel que défini à l'origine. Le concept d'acculturation possède un assez large « dénominateur commun »²², intégrant certaines des notions centrales au concept de transfert culturel, tels la réciprocité des influences, le caractère asymétrique des échanges ou, encore, l'appropriation. Ainsi le problème ne semble pas tant se trouver dans la définition du concept d'acculturation que dans l'application qu'en ont fait certains auteurs, et nous sommes d'avis que le concept d'acculturation demeure l'un de ceux pouvant rendre compte de la façon la plus appropriée des phénomènes ou mécanismes par lesquels s'opèrent certaines formes de changement culturel.

Conséquence inévitable²³ du transfert culturel ou de l'acculturation, le phénomène du *métissage* est au cœur du présent travail. Si son utilisation semble avoir été largement limitée au domaine ethnique, avec les problèmes que soulève parfois cette utilisation étroitement liée aux représentations et classifications raciales de l'histoire coloniale²⁴, la notion de métissage possède, à notre avis, un potentiel beaucoup plus large et peut être employée pour rendre compte de phénomènes culturels et artistiques. Au-delà de la controverse que peut susciter son usage, c'est la notion de métissage qui, selon nous, évoque de la façon la plus juste l'idée de l'émergence d'une culture originale, dans un contexte de contacts, d'interactions et d'échanges entre deux (ou plusieurs) cultures ou systèmes, impliquant certains mécanismes

¹⁹ Redfield, Linton et Herskovits, 1936, p. 149.

²⁰ Turgeon, 1996, p. 12-13.

²¹ Espagne et Werner, 1988, p. 5.

²² Nutini, 2001, p. 1.

²³ Turgeon, 1996, p. 16.

²⁴ Alber, p. 84.

de réinterprétation ou de recontextualisation des éléments culturels échangés. C'est donc à l'étude du métissage culturel, dans le contexte bien particulier mis en place par la Conquête espagnole — qu'il s'agisse de la Conquête politique, impliquant la prise de possession par la force du territoire mésoaméricain par la Couronne espagnole, de la Conquête culturelle, par l'« hispanisation » forcée des cultures indigènes, ou encore de la Conquête artistique, par l'assujettissement des productions artistiques aux normes importées d'Europe — et par le biais de ses manifestations architecturales et sculpturales, que seront consacrés les prochains chapitres.

Dans un premier temps, il sera utile de bien « situer » les deux régions qui sont au centre de cette recherche, tant sur le plan politique, que social, culturel et artistique. La vallée de Oaxaca et la Mixteca Alta présentaient, avant comme après la Conquête, certaines particularités qu'il convient d'exposer, pour bien remettre en contexte les sections qui suivront, consacrées d'abord à l'analyse des documents historiques et ethnohistoriques, puis à celle des productions architecturales et sculpturales.

CHAPITRE 2

Contexte

2.1. La Vallée de Oaxaca et la Mixteca Alta d'avant la Conquête : politique, société et religion

C'est une région aux multiples paysages et peuplée de cultures séculaires que découvrirent les Espagnols lorsqu'en 1519 ils pénétrèrent pour la première fois le territoire aujourd'hui désigné comme l'État de Oaxaca. Des diverses zones constituant ce territoire, seules la vallée de Oaxaca et la Mixteca Alta avaient vu émerger des sociétés complexes et hautement stratifiées¹, dont le niveau de développement était, au moment du contact, comparable à celui des grandes cultures du centre de la Mésoamérique.

Au cœur des Hauts-Plateaux du Sud du Mexique, délimitée à l'est par la Sierra Madre del Sur et au nord par la Sierra Madre Oriental, la vallée de Oaxaca se situe au centre de l'État de Oaxaca, à une altitude moyenne de 1 500 m. D'une étendue de près de 1 500 km², elle est constituée de trois « branches », associées aux bassins du fleuve Atoyac et de son tributaire la rivière Salado, et convergeant en un centre où se trouve l'actuelle capitale Oaxaca. La vallée présente ainsi la forme d'un « Y » : la vallée d'Etlá, au nord, et la vallée de Zimatlán-Ocotlán, au sud, sont toutes deux irriguées par le fleuve Atoyac, alors que la vallée de Tlacolula, au sud-est, est drainée par la rivière Salado (fig. 1). La présence de ces deux cours d'eau est (et fut) déterminante, faisant de cette vallée au climat semi-aride une région dont la productivité agricole n'est égalée nulle part ailleurs dans les Hauts-Plateaux du Sud.²

La vallée de Oaxaca présente, dans les siècles qui précèdent la Conquête, un paysage socio-politique complexe. Le déclin de la grande capitale Monte Albán [amorcé vers 700-750], après plus d'un millénaire de domination sur la vallée, s'était accompagné d'une ascension de centres civico-cérémoniels régionaux et locaux, qui se seraient approprié le pouvoir et la population de Monte Albán³. Cette période fut marquée par l'établissement, dans la vallée jusqu'alors dominée par la culture zapotèque, de groupes originaires de la Mixteca Alta dont l'immigration aurait été la conséquence d'alliances matrimoniales entre les élites zapotèques et mixtèques⁴. Il semble que la présence mixtèque au Postclassique ait été particulièrement importante dans certains établissements de la vallée d'Etlá, de même qu'à Cuilapan et à Xoxocotlán⁵.

¹ Romero Frizzi, 1986, p. 22-24.

² Earle Smith, p. 13-14; Whitecotton, p. 18-20; Blanton *et al.*, p.50-52.

³ Flannery et Marcus, « The Changing Politics of A. D. 600-900 », p. 183-184.

⁴ Oudijk, p. 13-16, 21.

⁵ Blanton *et al.*, p. 110.

Les relations entre les élites des divers centres de la vallée auraient été ponctuées d'alliances, fédérations et conflits, qui attestent de la profonde division et de la décentralisation politique de la vallée au Postclassique. Près d'une vingtaine de petits royaumes, cités-états ou *cacicazgos* s'y étaient développés après la chute de Monte Albán, particulièrement dans les vallées de Tlacolula et de Zimatlán-Ocotlán. Certains des *cacicazgos* les plus importants de la vallée étaient centrés à Mitla, à Yagul, à Zaachila, à Lambityeco et à Cuilapan. Ces États, dont la population moyenne était de 8 000 habitants, étaient généralement constitués d'un centre urbain ou capitale, qu'habitaient le seigneur ou cacique (homme ou parfois femme), une noblesse héréditaire et les gens du commun. Ce centre était en général soutenu par une quantité de petits villages ou hameaux, administrés par des nobles nommés à ce poste par le cacique.⁶ La situation déjà complexe qui prévalait dans la vallée devait l'être davantage encore avec l'assujettissement de la région (ou du moins d'une partie) à l'empire aztèque, possiblement vers la fin du XVe siècle. La vallée fut intégrée à la province de Coyolapan et une garnison y fut possiblement établie⁷, mais dans l'ensemble la domination aztèque se traduisit essentiellement par la perception de tributs. Les dirigeants locaux furent donc laissés en place et peu d'éléments de la structure existante changèrent.⁸

La vallée de Oaxaca telle que la découvrirent pour la première fois les Espagnols était constituée de sociétés qui, malgré des particularités résultant de siècles de développement plus ou moins autonome, présentaient entre elles et avec les sociétés du reste de la Mésoamérique des similarités fondamentales. Nombreux étaient les points communs entre les Zapotèques et les Mixtèques, les deux principaux groupes cohabitant alors dans la vallée. Les civilisations zapotèque et mixtèque postclassiques étaient ainsi fondées sur l'agriculture du maïs. Hautement hiérarchisées⁹, leurs sociétés étaient constituées de deux ou trois « strates », « classes » ou « états », selon les auteurs. Un état dirigeant endogame regroupait un cacique (chargé de l'administration politique et militaire, contrôlant les ressources de l'État, les moyens de production et de distribution, de même que les institutions religieuses, et percevant tribut et service de la population) et ses proches, lesquels formaient une classe dirigeante héréditaire, ainsi qu'une noblesse héréditaire de niveaux divers. Un état inférieur était formé d'une masse de gens du commun (paysans, artisans, marchands,...), serfs et

⁶ Blanton *et al.*, p. 100-103.

⁷ Aucune trace archéologique de la supposée garnison installée sur la colline de Acatepec (près de la ville de Oaxaca) n'a été, jusqu'à présent, retrouvée.

Blanton, « Aztec Garrison of Acatepec », p. 318.

⁸ Marcus, « Aztec Military Campaigns against the Zapotecs... », p. 314-318.

⁹ Il existe certains indices à l'effet que la société mixtèque était plus hautement stratifiée que la zapotèque.

esclaves. Les prêtres, enfin, formaient un troisième état distinct ou étaient intégrés à la noblesse, dont plusieurs étaient issus; les auteurs s'entendent encore mal à ce sujet.¹⁰

Les concepts et pratiques des religions zapotèque et mixtèque étaient également très semblables. La religion était profondément imbriquée dans tous les aspects de la vie publique et privée autant des Zapotèques que des Mixtèques. Elle était fondée sur la reconnaissance et la vénération de certaines forces ou caractéristiques de la nature, de la vie, de la mort ou de l'au-delà. L'éclair, le tonnerre et les nuages, par exemple, étaient vénérés et honorés par des sacrifices et offrandes. Il semble encore incertain si ces « forces » naturelles et surnaturelles devraient être qualifiées de divinités¹¹. Les ancêtres royaux étaient également l'objet de culte¹². Les pratiques et rites associés à la religion, tel le sacrifice d'humains ou d'animaux, étaient dirigés par des prêtres spécialistes et sous le contrôle du cacique, dans des temples divisés en deux salles, souvent situés au sommet de plate-formes pyramidales ou sur des points surélevés. Certains éléments du paysage, tels les montagnes ou grottes, revêtaient un caractère sacré et il n'était pas rare que des activités religieuses y soient également menées. De même certaines villes étaient-elles considérées comme des lieux sacrés, telles Mitla¹³ pour les Zapotèques, ou Achiutla et Yucuita¹⁴ [dans la Mixteca Alta] pour les Mixtèques.

La multitude d'événements religieux et de festivals articulant la vie religieuse des Zapotèques comme des Mixtèques, était liée à un calendrier rituel de 260 jours, dans lequel était systématisé leur cosmos. Les calendriers rituels zapotèque et mixtèque étaient constitués, comme ailleurs en Mésoamérique, d'une combinaison de 20 glyphes représentant des noms de jour et de chiffres de 1 à 13¹⁵. Les nombres par lesquels se formait ou se subdivisait ce calendrier étaient considérés comme des nombres sacrés. Un autre calendrier rattaché à l'année solaire était constitué de 18 « mois » de 20 jours, à la fin desquels s'ajoutait une période de 5 jours. La combinaison des cycles rituel et solaire constituait le cycle de 52 ans : le « calendar round ».¹⁶ Zapotèques et Mixtèques, enfin, faisaient chacun l'usage d'un système d'écriture distinct.

¹⁰ Whitecotton, p. 134-153; Marcus et Flannery, 1996, p. 13-17 ; Spores, 1984, p. 74-75.

¹¹ Dans le cas des Zapotèques, Whitecotton parle d'un « panthéon » de « divinités » zapotèques, alors que selon Flannery et Marcus, le concept de « dieu » au sens où l'entendent les Occidentaux n'existait pas chez les Zapotèques, ce qu'auraient mal saisi les chroniqueurs ayant établi des listes de « divinités » zapotèques.

¹² Marcus, « Zapotec Religion », p. 345.

¹³ Marcus, « Zapotec Religion », p. 345-351.

¹⁴ Marcus, « Zapotec Religion », p. 351.

¹⁵ Le calendrier zapotèque avait la particularité unique d'être divisé en 4 périodes de 65 jours, chacune à son tour divisée en 5 « parts » de 13 jours. Whitecotton, p. 170-172.

¹⁶ Whitecotton, p. 162-172; Spores, 1984, p. 84-95; Marcus, « Zapotec Religion », p. 351.

Bien que la présence mixtèque dans la Vallée de Oaxaca au Postclassique ait été importante, c'est dans la Mixteca Alta, une région située immédiatement au nord-est de la vallée de Oaxaca, que se développa principalement la culture mixtèque. On désigne généralement comme « Mixteca » la région habitée par des gens de langue mixtèque et qui s'étend sur une zone recouvrant l'Ouest de l'État de Oaxaca, l'Est de l'État du Guerrero et le Sud de l'État de Puebla (fig. 2). Trois principales zones géographiques forment cette région, soit la Mixteca Baja au nord et nord-ouest, la Mixteca de la Costa au sud et sud-ouest et la Mixteca Alta dans la zone montagneuse centrale. La Mixteca Alta est constituée d'une mosaïque de montagnes, collines et vallées, assorties d'une diversité de micro-environnements produisant une diversité de micro-climats, où l'occupation humaine se situe à des altitudes variant de 1 650 à 2500m.¹⁷

La Période Postclassique dans la Mixteca Alta (Phase Natividad : 1 000 à 1 520) est marquée par un morcellement politique considérable. Alors que les grands centres de la Période Classique¹⁸, tels Yucuñudahui, Cerro Jasmín ou La Palmita, se dépeuplaient progressivement, une multitude de nouveaux sites d'habitat était fondée. De multiples cacicazgos se développèrent, maintenant entre eux des rapports complexes marqués d'alliances matrimoniales ou militaires et de conflits, comme c'était le cas dans la vallée de Oaxaca. Certains des cacicazgos les plus importants étaient centrés à Yanhuatlán, Nochixtlán, Coixtlahuaca, Tamazulapan, Tejupan, Teposcolula, Tlaxiaco, Tilantongo, Achiutla Chalcatongo Teozacoalco et Apoala, la vallée de Nochixtlán regroupant, comme par le passé, les sites les plus imposants.¹⁹

Le profond morcellement politique de la Mixteca Alta n'empêchait pas existence d'une culture commune, partagée dans une large mesure par les Mixtèques de la Mixteca de la Costa et Baja. La période postclassique en fut d'ailleurs une d'épanouissement et de rayonnement sans précédent de la culture mixtèque, dont certains aspects sont présentés plus haut. Comme le souligne R. Spores, la diffusion, à l'extérieur de la Mixteca Alta, de traits culturels et artistiques, d'institutions socio-politiques et même de groupes mixtèques, coïncide pourtant avec l'assujettissement de la région à une puissance extérieure, celle des Aztèques.²⁰ Il semble ainsi que la plupart des royaumes mixtèques soit tombée sous le joug de Tenochtitlán, aux XVe

¹⁷ Spores, 1984, p.10-13.

¹⁸ Peut-être du fait des particularités de sa topographie, qui favorisait un certain isolement et rendait difficile l'intégration socio-politique des diverses régions, jamais la Mixteca Alta ne vit se développer un État centralisateur et expansionniste de l'envergure de celui centré à Monte Albán.

¹⁹ Spores, 1984, p. 48-54; Spores, « The Mixteca Alta at the End of Las Flores », p. 207.

²⁰ Spores, 1984, p. 57-62.

et XVI^e siècles. La domination aztèque, bien qu'elle n'entraîna aucune modification profonde structure sociale mixtèque, se maintint néanmoins jusqu'à la Conquête espagnole²¹.

2.2. Architecture monumentale et art sculptural à Oaxaca

Si l'architecture et l'art sculptural développés dans la vallée de Oaxaca et la Mixteca Alta présentaient certaines particularités « régionales », ils demeuraient, cependant, essentiellement mésoaméricains. L'architecture monumentale, dans la vallée comme dans la Mixteca Alta, était caractérisée par les mêmes traits fondamentaux que sont, par exemple, la planification plus ou moins rigoureuse des centres civico-cérémoniels, suivant un ou plusieurs axe(s) déterminé(s), souvent en fonction de préoccupations astronomiques. Les centres civico-cérémoniels y étaient, comme ailleurs en Mésoamérique, bien séparés des aires résidentielles. Les mêmes éléments architecturaux dominaient le paysage urbain : les plate-formes pyramidales, surmontées d'un temple et dominant une *plaza*, les patios quadrangulaires autours desquels étaient aménagés des édifices résidentiels ou cérémoniels, de même que les jeux de balle en forme de « I ». La même attention semble avoir été portée à la topographie naturelle (montagnes, vallées, lacs, grottes...), à laquelle étaient étroitement liés les divers éléments du paysage urbain puisque la ville, en même temps que d'illustrer et de renforcer l'ordre social, devait refléter la conception de l'univers de ceux qui l'habitaient.²²

Dans la vallée de Oaxaca, la période suivant le déclin de Monte Albán, semble avoir été marquée par une détérioration de l'architecture publique zapotèque, malgré une continuité stylistique avec la période précédente (Classique tardif et Préclassique ancien, périodes Monte Albán IIIb-IV)²³. Outre le fait que la construction publique ait été en diminution par rapport aux périodes précédentes, la monumentalité qui avait caractérisé les édifices et espaces de la grande capitale zapotèque était beaucoup moins présente au Postclassique. L'absence d'une *plaza* centrale, élément clé dans l'organisation de l'espace à Monte Albán, est également un trait distinctif des centres postclassiques de la Vallée, zapotèques et mixtèques. Ces deux phénomènes pourraient illustrer la décentralisation politique et la fragilité des entités politiques au Postclassique. Blanton *et al.* y voient la démonstration de l'incapacité des élites de l'époque à mobiliser la main-d'œuvre nécessaire à la construction de monuments publics, ou encore d'un changement dans la nature des activités civico-cérémonielles.²⁴

²¹ Spores, 1984, p. 62-63.

²² Acosta, p. 827-832; Amador Sellerier, p. 26-34;

²³ Bernal, « Architecture in Oaxaca after the End of Monte Albán », p. 837.

²⁴ Blanton *et al.*, p. 102-105.

Certains des éléments caractéristiques de l'architecture postclassique zapotèque peuvent être observés à Mitla [fig. 3] et Yagul [fig. 4], deux sites de la vallée de Tlacolula. Dans les deux centres, les principales structures de pierre et d'adobe présentent un alignement général selon un axe nord-sud, sans cependant donner l'impression d'un ensemble cohérent et soigneusement planifié, comme Monte Albán. L'architecture y est dominée par des complexes résidentiels, administratifs et religieux souvent désignés comme « groupes patio ». L'ornementation des édifices par des mosaïques, formant des motifs très variés de *greca* ou en escalier [*step fret*], constituent sans doute l'un des traits les plus remarquables de l'architecture des deux sites, sans leur être exclusive²⁵. Les longs *tableros* des palais, les frises, les longs linteaux des portes des palais de Mitla, les dalles scellant l'entrée des tombes à Yagul, sont décorés de ces motifs, tantôt faits de mosaïques de pierres parfaitement taillées et assemblées, tantôt sculptées en relief (fig. 7). À Mitla furent également aménagées des tombes cruciformes, élément architectural distinctif de Oaxaca apparu pour la première fois à Monte Albán à la Période Classique.

L'architecture monumentale mixtèque du Postclassique n'a fait l'objet que de très peu d'études, autant dans la vallée de Oaxaca que dans la Mixteca Alta. Ainsi des établissements mixtèques majeurs de la Vallée de Oaxaca, tels Cuilapan ou Xoxocotlán, nous sont pratiquement inconnus.²⁶ L'architecture des centres de la Mixteca Alta est un peu mieux documentée. Au Postclassique, on y observe la même tendance vers une diminution de la construction publique et une diminution de la monumentalité des édifices. Il semble également que la construction d'édifices religieux ait été beaucoup moins importante qu'aux époques précédentes, alors qu'auraient été fréquemment réutilisées les anciennes structures religieuses²⁷. Si les études de schèmes d'établissement de R. Spores et son équipe ont fourni d'importantes données sur le sujet, c'est souvent par l'examen des codex et autres documents picturaux et écrits qu'ont pu être inférées certaines caractéristiques de l'architecture postclassique mixtèque. Ainsi des centres postclassiques de la Mixteca Alta, tels Chachoapan, Yucuita, Nochixtlán ou Yanhuitlán, semblent être dominés par des complexes résidentiels de pierre et d'adobe, dont les édifices entourent des patios quadrangulaires. Les murs extérieurs des bâtiments étaient fréquemment ornés de reliefs et même de mosaïques en pierre. Les images des codex suggèrent la présence de temples aménagés sur des plates-formes, de palais, *adoratorios*, terrains de jeu de balle et bains de vapeur, dont les façades étaient peintes

²⁵ Flannery et Marcus, « An Editorial Opinion... », p. 278-279.

²⁶ Flannery, « Major Monte Albán V Sites... », p. 292.

²⁷ Spores, 1984, p. 49-55.

ou décorées de reliefs sculptés aux motifs rappelant parfois ceux exécutés sur certains édifices zapotèques²⁸ [fig. 8, 164, 165].

De l'art sculptural de la Vallée de Oaxaca et de la Mixteca Alta, on peut dire qu'à l'instar de l'architecture monumentale et malgré des particularités régionales, il se situe à l'intérieur de la tradition mésoaméricaine. Il sera principalement question, ici, de la sculpture monumentale et décorative, moyen privilégié d'expression visuelle et de communication sur l'espace public. À Oaxaca comme dans l'ensemble de la Mésoamérique, l'architecture monumentale et l'art sculptural étaient étroitement liés : l'architecture demeurait un support privilégié de la sculpture, alors que celle-ci renforçait le pouvoir expressif des bâtiments. Le relief (haut, bas et demi-relief), la gravure (ou relief gravé) et le modelage du plâtre ou du stuc constituaient les principaux procédés d'ornementation des édifices. La sculpture en ronde bosse y fut très rare²⁹, la gravure et le bas-relief étant de loin les techniques les plus utilisées. Celles-ci favorisaient le caractère narratif de certaines représentations³⁰. L'écriture y était parfois combinée à l'image, à laquelle elle conférait un sens précis. L'imagerie, même abstraite, était chargée d'un fort contenu symbolique. Que les représentations aient revêtu un caractère politique, guerrier, historique ou mythique, la religion y était toujours omniprésente. Instrument de propagande et d'intégration sociale, politique et religieuse, le décor des bâtiments renfermait tout un langage visuel et iconographique, compris par la majorité et mis au service des élites dirigeantes³¹.

L'art sculptural zapotèque semble, tout comme l'architecture publique, avoir été en régression suite à l'abandon de Monte Albán, malgré une évidente continuité stylistique avec les périodes précédentes³². Alors que les sculptures des premiers siècles de Monte Albán étaient caractérisées par leur monumentalité, celles produites à partir du Classique récent et du Postclassique ancien (Monte Albán IIIb-IV) étaient, en général, de taille beaucoup plus réduite et dénuées de fonction architecturale. Les thèmes guerriers du Préclassique récent et du Classique ancien, produits d'un État expansionniste en pleine consolidation et reflets d'une idéologie dont la guerre était un élément essentiel, avaient fait place à des représentations à caractère historique, liées à la généalogie et dont la composition rappelait celle des codex mixtèques (fig. 9). Ces « registres généalogiques » témoignent des efforts par lesquels les dynasties régnantes cherchaient à légitimer et à consolider leur pouvoir dans la vallée³³.

²⁸ Bernal, « Architecture in Oaxaca after the End of Monte Albán », p. 847-848; Spores, 1984, p. 49-55.

²⁹ Caso, 1965, p. 851.

³⁰ De la Fuente, p. 208-210; Tate, p. 125-127.

³¹ De la Fuente, p. 208; Marcus, p. 29; Schele et Mathews, p. 13, 43.

³² Bernal, 1982, p. 299.

³³ Bernal, 1982, p. 299; Marcus, « Changing Patterns of Stone Monuments... », p. 191-197.

La sculpture monumentale ne semble pas avoir été un moyen d'expression privilégié des Mixtèques au Postclassique, pas plus qu'aux époques précédentes. On demeure ainsi avec l'impression (peut-être due à la connaissance très partielle que nous en avons) que la sculpture monumentale mixtèque du Postclassique était loin d'atteindre la qualité d'exécution et la richesse iconographique d'autres productions artistiques mixtèques, telles que la céramique polychrome, la métallurgie ou les manuscrits pictographiques. Il semble par ailleurs que la sculpture mixtèque n'ait jamais été marquée par la monumentalité. Les productions sculpturales de la période classique, dans la Mixteca Alta, sont dominées par les représentations de figures animales ou humaines, accompagnées de signes calendaires et exécutées dans un style fortement influencé par celui de Monte Albán, jusque vers le Xe siècle, époque où un style mixtèque distinct semble se profiler dans la région³⁴. Les productions mixtèques de la Période Postclassique comptent une quantité importante de plaques de petite dimension, les *lápidas*, où sont représentés, entre autres, des glyphes calendaires, des figures animales souvent très stylisées, des figures humaines dans un style très standardisé (fig. 10, 11), de même que les motifs géométriques les plus divers³⁵.

Entités à la fois géographiques et culturelles, la vallée de Oaxaca et la Mixteca Alta avaient ainsi vu se développer des cultures originales, à la fois pleinement mésoaméricaines et pétries de particularités régionales, des sociétés que rien ne préparait au choc du premier contact avec l'envahisseur espagnol et de la Conquête, pas plus qu'aux transformations irréversibles qui allaient en découler.

2.3. Conquête et formation de la Nouvelle Espagne

Lancée dès la fin du XVe siècle sur diverses routes maritimes à la recherche de nouveaux passages vers l'Asie et de nouvelles âmes à gagner à la foi chrétienne, l'Espagne allait mener, sur le continent américain, une série d'explorations et de conquêtes par lesquelles devait s'édifier, en moins d'un siècle, le plus vaste domaine colonial de la période moderne³⁶. La chute de la capitale aztèque Tenochtitlán sous les coups des hommes de Hernán Cortés, en 1521, marque la deuxième étape de l'avancée en Amérique de l'Espagne, après la conquête des

³⁴ Caso, 1956, p. 481-488; Marcus, 1992, p. 439.

³⁵ Caso, 1956, p. 490-493; Bernal, 1982, p. 299-301.

³⁶ Lebrun, p. 14-30, 105.

Antilles et avant la prise de Cuzco, capitale de l'Empire inca³⁷. En 1535 était créée la vice-royauté de Nouvelle-Espagne, près d'une décennie après qu'ait été soumise la plus grande partie du territoire mésoaméricain par Cortés et ses hommes. La Conquête fut donc foudroyante.

Très tôt, la Couronne espagnole chercha à resserrer son contrôle sur la nouvelle colonie, dont une partie importante du territoire habité avait été distribuée par Cortés à ses hommes, sous la forme d'*encomiendas*³⁸. Le renforcement du gouvernement civil novohispanique se fit principalement à travers l'instauration, en 1528, de la première *Audiencia*³⁹. Sur le plan local, elle se fit par un nouveau découpage du territoire en districts ou juridictions, les *corregimientos*, ultérieurement regroupés en *provincias* ou *alcaldías mayores*⁴⁰ et dans lesquels des fonctionnaires nommés par le vice-roi (les *corregidores* ou *alcaldes mayores*) exerçaient un pouvoir civil et criminel et percevaient un tribut, au nom de la Couronne.⁴¹ En matière économique, le contrôle exercé par la Couronne fut également déterminant, alors que l'exploitation économique de la Nouvelle-Espagne, centrée jusqu'au début du XVII^e siècle sur les mines d'argent de Zacatecas, se fit sous la direction et au profit de la métropole⁴².

La colonisation de la Nouvelle-Espagne allait, dès le départ, se distinguer par son caractère urbain. Avec l'établissement en 1522 de la capitale novohispanique, Mexico, sur les ruines de l'ancienne capitale aztèque, s'amorçait une « campagne » intensive de fondation de communautés de tailles et de statuts divers⁴³. La hiérarchie qui s'établit alors et dont la ville, la *villa*, le *pueblo*, l'*aldea* et le *lugar* formaient, dans l'ordre, les principales composantes, se fondait en fait sur la structure déjà existante avant la Conquête. De même les *cabeceras*, capitales séculières ou ecclésiastiques de districts, furent en majorité établies dans les anciens centres des *cacicazgos* préhispaniques, alors que les établissements de moindre

³⁷ Trois étapes majeures de l'avancée espagnole en Amérique sont généralement identifiées: une première comprise entre 1492 et 1519 et au cours de laquelle furent conquises les Antilles, une deuxième étape marquée par la chute, en 1521, de Tenochtitlán puis, enfin, une troisième étape culminant en 1532 avec la prise de Cuzco, capitale de l'Empire inca, par Francisco Pizarro.

³⁸ Les *encomenderos* exerçaient une juridiction civile et criminelle sur leur territoire et exigeaient tribut et services des Indiens, ce qui donna lieu à des abus de toutes sortes. Leur pouvoir devait cependant diminuer considérablement après 1550.

³⁹ Organisme à la fois administratif et judiciaire, relevant du Conseil des Indes en Espagne, l'*Audiencia* chercha, à diverses reprises, à limiter le pouvoir des *encomenderos*. Gerhard, p. 8-9.

⁴⁰ Ce découpage varia cependant à travers les années.

⁴¹ Gibson, 1964, p. 82; Gerhard, p. 14.

⁴² Romero Frizzi, 1990, p. 128.

⁴³ Kubler, 1948, p. 68.

taille, qui avant la Conquête constituaient les dépendances de ces centres, devinrent les *sujetos* [devant tribut et service] des *cabeceras*⁴⁴.

C'est principalement dans les villes que s'établirent d'abord les colons de Nouvelle-Espagne. L'édification des villes coloniales espagnoles, soigneusement planifiées selon un modèle « idéal » imaginé par les théoriciens de l'architecture italiens et que la ville de Mexico fut vraisemblablement la première à suivre [fig. 14], fut rendue possible grâce au travail des Indiens. Les « Lois Nouvelles » de 1542 ayant interdit l'esclavage et les corvées excessives⁴⁵, c'est généralement à travers l'institution du *repartimiento* que les entrepreneurs s'assuraient les services des Indiens : pour une période définie et contre rémunération (en principe), ces derniers devaient exécuter, de façon volontaire ou sous la contrainte, des travaux d'ordres divers (construction, service personnel...) pour le compte d'un bénéficiaire⁴⁶.

Leur participation active à la construction des villes espagnoles n'empêchait cependant pas les Indiens d'en être, dans une large part, exclus. Les communautés indigènes vivant dans les agglomérations urbaines espagnoles étaient concentrées dans des *barrios*, situés en périphérie des centres urbains⁴⁷. Cette ségrégation n'empêcha pas un important métissage, d'abord ethnique, auquel participèrent également les esclaves amenés d'Afrique noire⁴⁸. Les effets du métissage ne se limitèrent cependant pas au simple domaine ethnique et, comme l'exposeront les sections suivantes, il semble que de multiples sphères culturelles aient été touchées, à des degrés divers, par cet intense brassage socio-culturel.

2.4. Oaxaca et la Nouvelle Espagne : politique et société oaxaqueñas après la Conquête

C'est dans un climat généralement pacifique que furent réalisées la Conquête et la transition vers le nouvel ordre colonial, autant dans la vallée de Oaxaca que dans la Mixteca Alta. Les hommes de Cortés qui pénétrèrent pour la première fois les deux régions, à la recherche d'or et d'alliés possibles contre les Aztèques, trouvèrent sur leur route des caciques disposés à

⁴⁴ Cette structure allait cependant être abandonnée progressivement, du fait du déclin catastrophique des populations indigènes, des efforts de *congregación*, de la perte de leur statut par les autorités indigènes et du nivellement de la condition sociale indigène, de même qu'à la suite de diverses modifications administratives.

Gibson, 1964, p. p. 32-34, 44, 57, 153.

⁴⁵ Romero Frizzi, 1986, p. 27.

⁴⁶ Kubler, 1948, p. 135-136.

⁴⁷ Kubler, 1948, p. 82-83; Gibson, 1964, p. 370-377.

⁴⁸ L'usage termes *mestizos*, *mulattos*, *pardo* et *coyote* se répandit pour désigner les membres des nouvelles « castes » en formation et le résultat fut l'établissement d'une hiérarchie sociale dont la race était un élément déterminant et au sommet de laquelle se trouvaient, naturellement, les Blancs de « type espagnol »

Gibson, 1964, p. 144.

s'allier avec quiconque les libèreraient de la domination aztèque. Le rôle des caciques fut donc déterminant dans cette transition pacifique⁴⁹. Les premières années d'administration coloniale dans la vallée et dans la Mixteca Alta furent marquées, comme ailleurs en Nouvelle-Espagne, par les querelles entre *encomenderos* et *corregidores*, pour le contrôle des « ressources » (principalement les Indiens) de la région. De surcroît Cortés, ayant très tôt perçu le potentiel économique de la vallée de Oaxaca, s'en fit concéder, en 1529, un large territoire⁵⁰ qui s'ajoutait aux autres possessions formant son *Marquesado*, posant ainsi une sérieuse limite au pouvoir vice-royal dans la région. Un tournant décisif fut cependant pris avec la fondation de Antequera.⁵¹

Le site de l'ancienne garnison aztèque Huaxyacac, au centre de la vallée, avait été occupé par quelques hommes de Cortés dès 1522, mais ce n'est que par la fondation de 1529 que l'existence de la nouvelle ville fut reconnue. D'abord un modeste établissement dont la survie était précaire, Antequera vit sa population passer d'approximativement 320 habitants en 1529, à 980 en 1569 et à 3 000 en 1660⁵², devenant ainsi la seule ville espagnole d'importance entre Puebla, au nord, et Guatemala, au sud.⁵³ La juridiction de la ville et de son *alcalde mayor* fut étendue à un nombre croissant de *corregimientos* de la Vallée et des environs et, à partir du milieu du XVI^e siècle, Antequera fut nommée la *cabecera* de la *provincia del Valle de Guaxaca* (fig. 17)⁵⁴. La ville devint également la capitale du diocèse de Oaxaca et un centre religieux majeur, de même que le centre d'une économie régionale fondée sur la soie, puis la *grana* (carmin).⁵⁵

Des 1529, Antequera fut organisée selon un schéma similaire à celui de Mexico (fig. 18). La place centrale devenait le cœur de l'activité urbaine et le siège de l'autorité civile et religieuse, dont les édifices de pierre et d'adobe dominaient l'espace public. La ségrégation raciale était, comme dans les autres villes espagnoles de la vice-royauté, la règle; une population d'Indiens (zapotèques, mixtèques et nahuas) urbains, les *naborías*, vivait ainsi dans des *barrios* ou *sujetos* situés en retrait d'un « noyau » urbain espagnol (formé d'aristocrates, fonctionnaires, marchands, religieux, itinérants, ...), auquel s'intégraient des esclaves noirs en assez faible

⁴⁹ Romero Frizzi, 1986, p. 24-25.

⁵⁰ Ce territoire qui comprenait, au départ, 22 *encomiendas* fut réduit, par une cédula royale de 1533, aux 4 *villas* de Oaxaca, Cuilapan, Etla et Tlapacoya. Le Marqués y avait juridiction civile et criminelle et pouvait y nommer les magistrats en charge des *encomiendas* et *corregimientos*. Chance, p. 36-37.

⁵¹ Romero Frizzi, 1986, p. 26-27; Chance, p. 30-32.

⁵² Il est à noter que ces chiffres n'incluent ni la population indigène, ni les femmes.

⁵³ Chance, p. 30-32, 56, 72-73.

⁵⁴ Seules se soustrayaient à cette autorité les communautés intégrées au *Marquesado* de Cortés.

⁵⁵ Chance, p. 33, 40, 43, 63; Gerhard, p. 49-50.

nombre⁵⁶. La structure sociale allait cependant se complexifier en conséquence, particulièrement, du métissage ethnique. Dans la société coloniale qui s'édifiait à Oaxaca, la race allait devenir un critère déterminant du statut social, au même titre que la langue, la culture, la religion ou la possession (ou non) d'un titre de noblesse⁵⁷.

Alors qu'à Antequera se développait une société « typiquement » novohispanique, urbaine et métissée, la vallée de Oaxaca (fig. 19) demeura essentiellement indigène. La grande majorité des établissements y étaient habités par des Zapotèques, particulièrement à la suite de la *congregación*, au cours des décennies 1520 et 1530, des Mixtèques de la vallée à Cuilapan⁵⁸. La restructuration administrative du territoire par l'autorité vice-royale, l'intégration d'une partie importante de la vallée à la *provincia del Valle de Guaxaca* et la soumission des communautés à l'autorité d'*encomenderos* ou de *corregidores*, eurent d'abord peu d'effets sur la structure sociale indigène. Ainsi plusieurs anciennes capitales de *cacicazgos*, telles Cuilapan, Huitzo ou Mitla, devinrent *cabeceras*, alors que les membres de l'élite indigène héréditaire et leurs descendants surent conserver leur mainmise sur le gouvernement local⁵⁹.

Cependant, comme ailleurs en Nouvelle-Espagne, cette structure allait être affectée par l'effondrement démographique qui suivit la Conquête⁶⁰. Les entreprises de *congregación* menées, tout au long du XVI^e siècle, par les autorités civiles et religieuses, ainsi que la refonte des établissements (suivant le tracé appliqué ailleurs dans la colonie) et l'hispanisation de leur architecture, auraient également contribué, à long terme, à ébranler l'organisation sociale indigène. Cette tendance fut cependant beaucoup moins marquée dans la vallée qu'ailleurs en Nouvelle-Espagne et, tout au long de la période coloniale, la noblesse indigène sut généralement y préserver son statut social et son contrôle sur les terres⁶¹, malgré la perte progressive de son pouvoir civil et judiciaire⁶².

La situation coloniale de la Mixteca Alta présente de nombreuses similarités avec celle de la vallée de Oaxaca. On y dénote une même persistance de la structure sociale et des institutions socio-politiques indigènes dans les premières décennies de régime colonial, malgré

⁵⁶ La population noire de Antequera augmenta après la décennie 1540, mais ne compta jamais plus de quelques centaines de personnes.

Chance, p. 52-53.

⁵⁷ Chance, p. 82-95.

⁵⁸ Taylor, p. 22-23, 39.

⁵⁹ Romero Frizzi, 1986, p. 29-30.

⁶⁰ La population de la Vallée, estimée à 350 000 habitants en 1520, aurait chuté de 50% en 1568, pour atteindre 40 000 à 45 000 habitants en 1630.

⁶¹ W. B. Taylor explique cette particularité d'abord par le considérable pouvoir qu'avait l'élite indigène avant la Conquête, puis pas le rôle joué par cette même élite dans la transition pacifique vers le nouvel ordre colonial et chrétien.

Taylor, p. 35.

⁶² Taylor, p. 35, 51, 65; Romero Frizzi, p. 32.

le fort déclin de la population⁶³, les diverses restructurations administratives, les efforts de *congregación* des Indiens dans les *cabeceras* et le remodelage des établissements et de leur architecture selon le modèle novohispanique. Le re-découpage administratif du territoire impliqua que furent rassemblées les communautés de la région sous la juridiction d'*alcaldías mayores* centrées à Teposcolula (1552) et Yanhuitlan (1554), pour ensuite être intégrées à la *Provincia de Teposcolula*, en 1595.⁶⁴

Très tôt, la Mixteca Alta acquit une certaine importance en tant que centre économique grâce, notamment, à la sériciculture, dont elle demeura le principal centre entre 1540 et 1580, puis à la production de *grana* (carmin), à partir de la fin du XVI^e siècle. La période comprise entre 1560 et 1620 en fut d'ailleurs une de grande prospérité économique pour la Mixteca Alta.⁶⁵ Les Espagnols s'y établirent pourtant en nombre limité, si bien que les Indiens mixtèques demeurèrent largement majoritaires dans la Mixteca Alta, tout au long de la période coloniale. De ce fait et sans doute également du fait de la persistance des institutions socio-politiques des Mixtèques, du désir de ces derniers de participer à l'économie mondiale et des efforts des religieux et administrateurs pour en protéger les droits, il semble que la hiérarchisation raciale, caractéristique de la plupart des sociétés pluriethniques de Nouvelle-Espagne, ait été beaucoup moins marquée dans cette région⁶⁶.

L'impact de la Conquête en Mésopotamie, de la mise en place des différents appareils de l'État novohispanique, des restructurations administratives et du remodelage urbain, semble donc s'être fait sentir à des degrés variables, selon les régions, engendrant une diversité de contextes coloniaux desquels allaient émerger une diversité de cultures coloniales. Des sociétés indigènes de la vallée de Oaxaca et de la Mixteca Alta, dont la structure semble s'être maintenue en dépit des changements durables amenés par le nouvel ordre colonial, au monde urbain métissé d'une ville « espagnole » telle que Antequera, la région de Oaxaca présente une variété d'expériences coloniales. Si l'impact de la Conquête politique à Oaxaca semble être demeuré assez limité en dehors de Antequera, particulièrement au cours du premier siècle d'administration coloniale, on ne peut en dire autant de la Conquête religieuse et de l'action des religieux, par lesquelles allait véritablement se forger une culture coloniale originale.

⁶³ Elle serait passée d'environ 250 000 ou 300 000 habitants en 1520, à 57 000 vers 1590, puis 25 000 en 1620.

Spores, 1984, p. 96; Romero Frizzi, 1986, p. 32.

⁶⁴ Spores, 1984, p. 97-100, 115-120.

⁶⁵ Romero Frizzi, 1990, p. 127-155.

⁶⁶ Spores, 1984, p. 113-120.

2.5. La Conquête spirituelle

Les campagnes de christianisation des Indiens de la Nouvelle-Espagne, comme de l'ensemble des territoires de la couronne espagnole en Amérique, peuvent être entendues comme le prolongement outre-Atlantique de la *reconquista*, ainsi que des mouvements missionnaires, prônant une conversion sans violence.⁶⁷ C'est aux ordres mendiants que fut confiée la mission d'évangéliser les masses indigènes de Nouvelle Espagne : Franciscains (arrivés en 1524), Dominicains (à partir de 1526) et Augustins (dès 1533) allaient se partager l'immense territoire à convertir, exerçant, jusqu'au dernier quart du XVI^e siècle, un quasi monopole en matière apostolique. Leur rôle allait rapidement s'étendre pour englober des fonctions normalement remplies par le clergé séculier⁶⁸. Bien que peu favorisé par les conquistadores et peu influent jusqu'au dernier quart du XVI^e siècle, le clergé séculier s'établit également en Nouvelle-Espagne⁶⁹.

La tâche initiale des missionnaires – ils se devaient de prêcher l'Évangile, de baptiser et d'éradiquer l'ancienne religion, ses pratiques et ses manifestations, artistiques, architecturales et autres – était considérable et nécessitait l'établissement de juridictions religieuses. Franciscains, Dominicains et Augustins divisèrent chacun leur aire d'activité en provinces (fig. 20), alors qu'au niveau local, les juridictions paroissiales, désignées comme *doctrina* ou *parroquia*, allaient constituer la base de l'activité religieuse. Une *doctrina*, qu'elle ait été séculière ou administrée par un des ordres mendiants, était formée d'une ville ou communauté principale, la *cabecera de doctrina* où était érigées l'église et la résidence des religieux, et de communautés de taille moindre désignées comme *visitas* ou *estancias*. Dans bien des cas, la hiérarchie préexistante des communautés fournit la base sur laquelle allait s'établir le système des paroisses.⁷⁰ Quant à l'aménagement d'édifices religieux permanents, jugé indispensable à une activité missionnaire efficace et à une conversion durable, il s'appuya sur une main d'œuvre largement indigène, dont firent abondamment usage tant les ordres mendiants que le clergé séculier⁷¹.

⁶⁷ Lebrun, p. 30.

⁶⁸ Duverger, p. 27-28, 255.

⁶⁹ Tlaxcala (1527), Mexico (1528), Antequera (1535), Guadalajara (1548) et Puebla (1543, en remplacement de Tlaxcala), devinrent ainsi les sièges d'évêchés, alors qu'un archevêché fut établi à Mexico, entre 1546 et 1548.

Gerhard, p. 17-22.

⁷⁰ Gibson, 1964, p. 98-102.

⁷¹ Gibson, 1964, p. 119-122.

2.6. La Conquête spirituelle à Oaxaca

Alors que les Franciscains et les Augustins concentrèrent leurs efforts apostoliques dans les communautés du centre, du Nord et de l'Ouest de la Nouvelle-Espagne, l'ensemble du territoire aujourd'hui compris dans l'État de Oaxaca, de même que les zones du Chiapas et du Guatemala, se retrouvèrent sous l'autorité spirituelle de l'Ordre des Prêcheurs, ou Dominicains. D'autres ordres et compagnies de religieux s'établirent à Antequera, sans cependant prendre part à l'activité apostolique. D'abord compris dans la province dominicaine de Santiago de México (créée en 1532), le territoire de Oaxaca en vint à constituer une province distincte, celle de San Hipólito Mártir de Oaxaca, créée en 1592. Les premières incursions des Dominicains dans la Mixteca Alta, en 1529, amorcèrent une activité missionnaire intense, particulièrement dans la vallée de Oaxaca et la Mixteca, où étaient situés les plus importants centres indigènes. Jusqu'à la fin du XVI^e siècle, le pouvoir des Dominicains dans ces deux régions demeura considérable, bien que près des trois quarts des *doctrinas* qui y furent fondées aient été sous le contrôle du clergé séculier⁷². Les disputes de juridiction furent d'ailleurs fréquentes, entre les Dominicains et le clergé séculier⁷³; mais il est vrai que l'enjeu était de taille, puisque l'Église représentait alors – et allait demeurer, tout au long de la période coloniale – la seule véritable autorité centrale à l'extérieur de la ville de Antequera⁷⁴.

L'activité religieuse eut sans aucun doute un effet plus profond sur la structure des sociétés indigènes que la Conquête politique et les restructurations administratives. La destruction des anciens édifices de culte et des « idoles », l'édification des nombreux temples chrétiens, la perte de leur statut par les anciens prêtres, celle de leur rôle de médiateurs entre les forces surnaturelles et le peuple par les dirigeants indigènes, contribuèrent à ébranler, de façon durable, l'ancien ordre d'avant la Conquête. L'impact économique de la présence dominicaine dans la région fut également déterminant, alors que les nouvelles cultures et les nouveaux aliments introduits dans le régime alimentaire indigène, le furent souvent par les frères dominicains, qui incitèrent Zapotèques et Mixtèques à cultiver le blé et l'orge, à faire l'élevage d'animaux importés de Castille et, dans le cas de la Mixteca Alta, du ver à soie. Ainsi la présence des religieux à Oaxaca fut-elle, plus que tout autre facteur, à l'origine d'une transformation profonde de la culture indigène.⁷⁵

Si les efforts de conversion des religieux à Oaxaca furent, en apparence, couronnés de succès, la situation était en réalité beaucoup plus complexe. Les anciennes pratiques se maintinrent,

⁷² Mullen, 1997, p. 25.

⁷³ Mullen, 1975, p. 29.

⁷⁴ Mullen, 1995, p. 4.

⁷⁵ Romero Frizzi, 1986, p. 29-30; Spores, 1984, p. 145.

parfois ouvertement, particulièrement au sein des classes supérieures, alors que les « prêtres de l'ancien culte païen » et certains membres de la noblesse indigène se montrèrent particulièrement hostiles au catholicisme⁷⁶. Mais en général, il semble que ce soit à l'intérieur de la nouvelle religion catholique que se soit perpétuée l'ancienne, donnant naissance à une religion largement métissée. S'il faut croire, de façon générale, à la sincérité de leur conversion, c'est pourtant à travers l'ancienne religion que Zapotèques et Mixtèques comprenaient et interprétaient la nouvelle⁷⁷. Ce phénomène s'explique, en partie, par les procédés utilisés par les religieux pour convertir les Indiens. J. Whitecotton et R. Spores parlent tous deux d'une compatibilité pré-existante entre les traditions religieuses zapotèque et mixtèque préhispaniques et la religion catholique⁷⁸. Or il semble que ce soit précisément sur ces similarités, tant sur le plan des concepts que des rites, que les frères aient fondé leur stratégie de conversion. Christian Duverger parle d'une « politique de substitution »⁷⁹ par laquelle, par exemple, les saints chrétiens se substituèrent aux divinités ou forces de l'ancienne religion, sans que ne change radicalement la perception qu'en avaient les Indiens. Également en cause, l'utilisation des langues autochtone (le nahuatl d'abord, puis le zapotèque et le mixtèque) pour l'enseignement et la prédication, qui devait rendre plus accessible la nouvelle religion, mais qui eut cependant pour effet de la « plaquer sur un substrat conceptuel fondamentalement autochtone »⁸⁰. C'est donc sur une religion qui articulait des éléments de l'ancien culte et de la foi enseignée par les frères, qu'allait s'édifier la vie des communautés oaxaqueñas de l'après-Conquête.

La culture originale née de la rencontre et de la conciliation des univers indigène et européen a essentiellement pris forme au cours du premier siècle suivant la Conquête; la période comprise entre la Conquête et le milieu du XVII^e siècle constitue donc une étape cruciale qu'il convient de bien comprendre afin de saisir les particularités de cette culture originale. Les pages qui suivent sont consacrées à l'étude des productions architecturales et sculpturales de ce monde colonial en formation. Nous nous efforcerons, dans un premier temps, de reconstituer le contexte dans lequel furent produites ces œuvres construites et sculptées, au moyen d'un examen de la documentation écrite s'y rapportant, pour ensuite faire l'analyse des œuvres elles-mêmes.

⁷⁶ Duverger, p. 230-231.

⁷⁷ Whitecotton, p. 210-211.

⁷⁸ Spores, 1984, p. 142; Whitecotton, p. 210-213.

⁷⁹ Duverger, p. 244-247.

⁸⁰ Duverger, p. 247.

CHAPITRE 3

Le contexte de réalisation des édifices : analyse des documents écrits

3.1 Les documents et leur traitement

L'étude du contexte de réalisation des édifices oaxaqueños du XVIe et de la première moitié du XVIIe siècle, s'est faite à l'aide de cinq documents, produits entre le milieu du XVIe siècle et le troisième quart du XVIIe. Les Actas Provinciales de la Provincia de México del Orden de Predicadores, 1540-1589, qui seront dorénavant désignés comme *Actas*, réunissent les actes des réunions périodiques ou chapitres (provinciaux et intermédiaires), tenus par les Dominicains de la Province de Santiago, qui y détaillent leurs activités (missionnaires, constructrices ou autres), entre 1540 et 1589. Les années 1565, 1568, 1570, 1572 et 1583 y manquent cependant. L'analyse fut réalisée à partir d'une copie, sur microfilm, des manuscrits originaux.

Furent également examinés les récits et descriptions se rapportant à l'ancien diocèse de Antequera, connus comme Relaciones Geográficas et rédigés entre 1579 et 1581 par des fonctionnaires vice-royaux. Les transcriptions des *Relaciones* de Antequera réunies dans deux volumes par René Acuña, sont celles à partir desquelles s'est faite l'analyse.

La Geográfica descripción de la parte septentrional de polo ártico de la América, y nueva Iglesia de las Indias Occidentales y sitio astronómico de esta Provincia de Predicadores de Antequera, valle de Oaxaca, ouvrage du frère dominicain Francisco de Burgoa publié en 1674, constitue, avec Palestra historial du même Burgoa, la principale chronique de la région de Oaxaca à l'époque coloniale. Bien que l'objectif premier de Burgoa ait été de relater l'histoire de la présence dominicaine en Nouvelle Espagne et de la fondation de la province de San Hipólito Mártir de Guaxaca, la Géográfica descripción... présente néanmoins des données essentielles sur les communautés de la seconde moitié du XVIIe siècle, visitées par Burgoa, de même que des descriptions détaillées de leurs monuments religieux et de l'avancement de leur construction. La version de l'ouvrage analysée dans le cadre du présent travail est celle publiée en 1934.

Enfin les Cartas del Licenciado Jerónimo Valderrama y otros documentos sobre su visita al gobierno de Nueva España, rassemblent les lettres et certains documents réunis à titre de preuve, que fit parvenir au roi d'Espagne, entre 1563 et 1566, le fonctionnaire Valderrama envoyé en Nouvelle-Espagne pour y effectuer une visite générale. L'intérêt des *Cartas* vient de ce que certains des documents détaillent les conditions de travail des ouvriers, sur les

chantiers de construction dirigés par les frères mendiants, dans la région de Oaxaca mais également dans l'ensemble de la Nouvelle-Espagne.

L'examen de ces sources visait à en extraire des données concernant le contexte dans lequel étaient généralement érigés les monuments et réalisée leur ornementation extérieure, dans la vallée de Oaxaca et la Mixteca Alta aux XVI^e et XVII^e siècles. Il sera donc question, dans les pages qui suivent, des deux étapes essentielles de la réalisation d'un édifice ou complexe que sont la conception et l'exécution. Nous nous arrêterons plus particulièrement à l'information que livrent les documents sur l'identité et le rôle des autorités intervenant dans le processus de réalisation des édifices, sur l'identité des architectes et des concepteurs de la sculpture décorative des édifices, sur les modèles dont ils s'inspiraient, sur l'identité des contremaîtres des chantiers, sur les modes de transmission de leurs directives aux ouvriers et artisans, sur l'identité et l'origine de ces ouvriers et artisans, la nature de leur formation et, enfin, l'organisation et les conditions de leur travail.

De plus, les documents consultés contenant de multiples informations se rapportant de façon plus spécifique aux édifices et complexes étudiés dans le cadre du présent travail, ces informations sont présentées en annexe, où sont également incluses des informations de nature historique concernant les communautés où furent érigés ces édifices et complexes.

3.2 La réalisation des bâtiments

3.2.1. La conception

Les documents consultés livrent une information particulièrement abondante sur les activités associées à la conception d'édifices religieux, surtout dominicains, à Oaxaca. Bien que la construction d'un édifice religieux ait été une entreprise dirigée essentiellement par des ecclésiastiques, l'examen de certains des documents montre clairement que la décision d'ériger un bâtiment religieux émanait, au départ, de l'autorité royale. Par une Cédule émise en 1548 par le vice-roi Antonio de Mendoza¹, les religieux furent pressés de fonder des *conventos* (*monasterios*) dans les communautés indigènes et de prendre en charge leur construction. L'existence de ces *monasterios* y est clairement associée au succès de l'entreprise de conversion des populations indigènes et à leur maintien dans la foi catholique :

en esa tierra hay gran falta de monasterios, donde los religiosos ministros asistan, a cuya causa dejan de ser doctrinados, y enseñados los indios, en las cosas de Nuestra Santa Fe Católica, siendo muchos los naturales de esa Nueva España,

¹ L'intégralité du document est présentée en annexe.

porque a haber los dichos monasterios en los pueblos, que hay falta de ellos, los religiosos que en ellos hubiese, se ocuparían de la administración e instrucción de Nuestra Santa Fe[.]

Il y est dit, plus loin, que les coûts de la construction des *monasterios* devaient être assumés entièrement par l'État, dans les communautés dites de la « Corona Real », alors que le financement des constructions religieuses dans les communautés sous juridiction d'un *encomendero*, devait être assuré à moitié par la Couronne, à moitié par l'*encomendero*. L'autorité des Dominicains sur les communautés indigènes de Oaxaca se trouvait par ailleurs confirmée, par la directive à l'effet qu'il ne devait pas se trouver, dans un *pueblo*, de *monasterio* de plus d'un ordre. Enfin, la Cédule se s'achevait par un ordre selon lequel les *monasterios* érigés devaient être « *humildes [...] y moderados* »³, un passage qui laisse entrevoir les différents des années ultérieures, entre l'administration vice-royale et les ordres mendiants.

L'autorité royale et vice-royale demeurait généralement présente tout au long du processus de construction, ce qu'illustrent certains cas présentés par Burgoa. Ainsi la construction des murs de l'église de Cuilapan dut-elle être interrompue, par ordre de la *Audiencia*, à cause de sa hauteur jugée excessive⁴. De même le vice-roi refusa-t-il aux Dominicains de Tlacoahuaya, dans la Vallée de Oaxaca, la permission d'ériger un nouveau *convento* et leur transmit un ordre pour que leur projet soit abandonné⁵.

La prise en charge spirituelle d'une communauté, d'un établissement religieux et de sa construction par les Dominicains, devait être formellement acceptée par les religieux de l'ordre, lors des Chapitres tenus périodiquement. L'Acceptation – déclaration formelle par l'ordre dominicain à l'effet qu'il assumait la pleine responsabilité pour un établissement particulier, responsabilité qui s'étendait aux domaines spirituel et matériel⁶ – semble constituer l'étape se rapprochant le plus de la phase initiale des travaux de construction des édifices et complexes dominicains, ce qui ne fut pas toujours le cas cependant. Les *Actas*, qui couvrent la période de 1540 à 1589, font ainsi mention de l'Acceptation formelle de 10 des établissements dominicains étudiés dans le cadre du présent travail, soit Santo Domingo Yanhuítlan [1548], San Juan Bautista Coixtlahuaca [1548], Santa María Asunción Tlaxiaco [1550], San Miguel Achiutla [1558] et Santiago Tilantongo [1574], dans la Mixteca Alta, et Santiago Apostol Cuilapan [1550], San Pedro Etla [1550], San Juan Teiticipac [1555], Santo Domingo Ocotlán [1555] et San Pablo Apostol Huitzo [1556], dans la vallée de Oaxaca.

² Burgoa, 1934, T. I, p. 303.

³ Burgoa, 1934, T. I, p. 304.

⁴ Burgoa, 1934, T. I, p. 402.

⁵ Burgoa, 1934, T. II, p. 116.

⁶ Mullen, 1975, p. 95-96.

Les récits de Burgoa, sur les événements ayant marqué la construction de certains des établissements dominicains de la vallée et de la Mixteca Alta, montrent le rôle déterminant tenu par certains caciques et *encomenderos*. Leur collaboration était souvent essentielle au succès des entreprises de construction, en raison particulièrement du contrôle qu'ils exerçaient sur les populations indigènes, donc sur la main-d'œuvre potentielle. Ainsi, la construction de Santo Domingo Yanhuitlán aurait grandement bénéficié des efforts entrepris par l'*encomendero* Francisco de las Casas, lequel « *trató [...] con magnanimidad de hacer templo con la mayor decencia que pudiesen sus fuerzas, empleándoles con las de sus indios en la fábrica, sin embarazarles el cuidado de sus rentas* », puis par son fils Gonzalo, qui fit venir d'Espagne des architectes et artisans pour travailler sur la construction de l'église⁷.

Les frères durent parfois consacrer beaucoup d'énergie à persuader les caciques et la noblesse indigène d'appuyer leur projet de construction, comme ce fut le cas à Huitzo, où le frère dominicain Mateo de Porras s'efforça, par des sermons et discussions, de convaincre les seigneurs et caciques de lui apporter leur aide pour la construction du toit de l'église San Pablo Apostol⁸. Dans certains cas, comme à Ocotlán, les caciques et la noblesse semblent avoir immédiatement collaboré avec les frères; Burgoa évoque leur docilité et leurs bonnes dispositions à l'égard des frères, qui auraient grandement facilité l'entreprise de construction de l'église et du *convento* de Santo Domingo Ocotlán⁹. La construction d'un édifice religieux pouvait même parfois être une initiative des Indiens d'une communauté, comme en fait foi un cas particulier, relaté par Burgoa. Ainsi les habitants de Tlalixtac, dans la Vallée de Oaxaca, décidèrent à la suite de deux miracles impliquant un crucifix, d'ériger à côté de l'église une chapelle où fut placé le crucifix, laquelle chapelle devint un important lieu de dévotion¹⁰.

La construction des édifices civils est plus difficile à documenter à partir des seules sources consultées ici. Cependant, le cas spécifique de Yanhuitlán montre que parfois, les intérêts des religieux et ceux des autorités indigènes pouvaient être en conflit. Ainsi, Valderrama relate qu'à l'époque de son passage à Yanhuitlán (entre 1563 et 1566), les frères dominicains durent persuader le cacique don Gabriel d'abandonner son projet de se faire construire une somptueuse résidence, pour laquelle auraient travaillé les Indiens déjà employés à la construction du complexe de Santo Domingo.¹¹

La direction des travaux de construction des édifices religieux semble avoir été entièrement assumée par les religieux, souvent par le vicaire en charge d'un *convento*. De Santo Domingo

⁷ Burgoa, 1934, T.I, p. 290-292.

⁸ Burgoa, 1934, T.II, p. 17-18.

⁹ Burgoa, 1934, T.II, p. 41.

¹⁰ Burgoa, 1934, T.II, p. 102.

¹¹ Valderrama, p. 301.

Yanhuitlán, par exemple, il est dit que des frères y furent envoyés par le provincial dominicain fray Domingo de la Cruz, pour y fonder un *convento* et le dédier à Santo Domingo¹². Les travaux de construction du complexe de Santiago Apostol Cuilapan auraient été initiés par le père Aguiñaga et achevés sous la direction du prélat Agustín de Salazar, qui semble avoir été nommé à ce poste en partie pour mener à terme la construction des deux temples et du *convento*. De fray Salazar, Burgoa dit ainsi que « *los prelados le juzgaron por el más a propósito entre muchos, para que prosiguiera la maquinosa fábrica de Cuilapa, que poco más de los cimientos había crecido* », puis que « *fue Prelado de este convento veinte y seis años, hasta acabar este convento y dejar las iglesias en el estado que se ha dicho* »¹³. De même à San Pablo Apostol Huitzo, le frère Mateo de Porras qui tenta d'obtenir l'aide des caciques et nobles dans l'entreprise de construction d'un toit pour l'église, avait sans doute la responsabilité des travaux. Dans certains cas, il est difficile de déterminer si le frère identifié comme étant le chef de chantier n'en était pas également l'architecte. Ainsi Burgoa, au sujet du convento de San Pedro Etla, mentionne que « *débesele todo lo más de fábrica y adorno al buen padre Fr. Alonso de Espinosa* »¹⁴. L'auteur ne donne guère plus de détails au sujet des travaux de finition de l'église et de construction d'un presbytère à Santo Domingo Ocotlán, dont il est simplement dit que « *todo lo han hecho religiosos, quitando del sustento para reparar ambos daños* »¹⁵. Il est donc possible que l'administration des travaux et la conception architecturale aient parfois été assumées par la même personne.

Dans certains cas, l'architecte concepteur d'un complexe ou de certains de ses édifices est clairement identifié. Il nous semble nécessaire, auparavant, de préciser certains des termes utilisés par Burgoa, pour désigner l'individu en charge de la direction technique des travaux de construction. Si le terme « *arquitecto* » est souvent employé, pour référer à la personne responsable de la conception d'un édifice et de ses plans (dans les cas particuliers où des plans étaient réalisés), de la direction du chantier et des équipes d'artisans et d'ouvriers qui y travaillaient, ceux de « *alarife* » ou « *maestro alarife* » le sont également. Dans l'Europe du Moyen-Âge et même des siècles suivants, l'architecte était souvent désigné comme « *maçon* » ou « *maître-maçon* ». Homme de terrain avant tout, ayant appris son métier sur le chantier, il était généralement en charge de « *toutes les phases des travaux, du dessin à la décoration, en passant par la mise en chantier et la construction proprement dite* »¹⁶. Ce n'est qu'avec la Renaissance et la diffusion des principes et théories d'architectes italiens que se profila, lentement, la conception moderne de l'architecte, celle d'un « *concepteur érudit qui élabore*

¹² Burgoa, 1934, T. I, p. 290.

¹³ Burgoa, 1934, T. I, p. 402-405.

¹⁴ Burgoa, 1934, T. II, p. 6.

¹⁵ Burgoa, 1934, T. II, p. 45-46.

¹⁶ Coldstream, p. 6.

son ouvrage en fonction de principes et de théories dûment reconnus, qui remet des bleus, à l'échelle et côtés, au constructeur qui en assurera l'exécution »¹⁷.

En Nouvelle-Espagne, l'architecte des premières décennies du XVI^e siècle semble s'apparenter davantage au type de l'architecte médiéval, particulièrement en ce qui concerne la construction religieuse. La conception d'édifices religieux était le plus souvent l'œuvre de religieux sans véritable formation technique, mais possédant certaines habiletés techniques leur permettant de diriger un chantier. Selon G. Kubler, une caractéristique essentielle de l'architecture mexicaine d'avant 1550 est son caractère « amateur ». Ce n'est qu'à partir de la seconde moitié du XVI^e siècle que de véritables experts techniques furent associés à la construction des édifices publics, et que des ouvrages de théorie architecturale commencèrent à circuler dans la colonie¹⁸.

Dans le cas particulier de Oaxaca, les documents examinés n'identifient que rarement les architectes associés aux constructions décrites, ce qui laisse croire que dans la plupart des cas, la conception et la direction technique des travaux étaient assurées par des frères, autodidactes, possédant un minimum de connaissances et d'habiletés techniques. Burgoa souligne d'ailleurs la mauvaise qualité de certaines des constructions des premières années de la colonie, ce qui confirmerait l'impression voulant qu'elles aient été l'œuvre d'amateurs. Ainsi la première église érigée à Yanhuitlán était-elle mal construite, en raison particulièrement de l'absence de *maestros alarifes*¹⁹. Au sujet de la première église d'Etla et de son *convento*, Burgoa relate :

*la casa era pequeña y mal labrada porque fue de las primeras donde entraron religiosos [...] y no había oficiales que dispusieran iglesias seguras, ni viviendas, hasta que pasaron de España grandes arquitectos*²⁰[.]

San Pedro Etla n'est pas l'unique complexe pour la construction duquel les Dominicains firent appel à des architectes européens. Il semble cependant que l'emploi d'experts techniques européens ait été essentiellement réservé à la construction de complexes majeurs, tels Yanhuitlán, Cuilapan ou Etla. Ainsi l'*encomendero* de Yanhuitlán confia-t-il l'édification d'une seconde église à un architecte venu d'Espagne : « *no satisfecho de los mejores arquitectos y oficiales, que había ya en este reino, envió a España por los más escogidos* »²¹. Les travaux de Santiago Apostol Cuilapan furent dirigés par un architecte portugais, le frère Antonio Barbosa,

¹⁷ Coldstream, p. 5.

¹⁸ Kubler, 1948, p. 103, 116-118, 127-131.

¹⁹ Burgoa, 1934, T. I, p. 290.

²⁰ Burgoa, 1934, T. II, p. 3.

²¹ Burgoa, 1934, T. I, p. 291.

qui en réalisa le plan [« traza »], et dont Burgoa dit qu'il était « *el mejor arquitecto que se ha visto en estos reinos* »²².

Le cas particulier de l'église de San Lorenzo Zimatlán dans la vallée de Oaxaca, dont la construction s'achevait au moment de la visite de Burgoa, vers 1670, montre que les principes et techniques de construction importés d'Europe furent bien assimilés par les Indiens, parmi lesquels se trouvèrent des architectes doués. Burgoa évoque la construction de l'église en des termes élogieux :

*ha ido en tanto aumento de habilidad, y reputación la gente de este pueblo, que instados de sus ministros, están acabando una suntuosa iglesia de bóveda tan grande, y tan hermosa que puede lucirse en una opulente ciudad, y ellos mismos son los alarifes para la traza, y monte de la obra*²³[.]

De même la communauté zapotèque et mixtèque de Santa Ana Zegache comptait, vers la même époque, de grands maîtres d'architecture, qui sortaient enseigner leur art dans d'autres communautés²⁴.

L'architecture et l'ornementation sculpturale étant deux activités étroitement liées, il est fort possible qu'elles aient été sous la direction d'une même personne, l'architecte, bien qu'aucun des documents consultés ne fasse mention, de façon claire, d'un quelconque concepteur de l'ornementation extérieure des édifices publics. Ce qui semble certain, c'est que les religieux étaient impliqués de près dans l'élaboration de la sculpture décorative des édifices religieux, puisque la conception d'un décor religieux supposait une connaissance approfondie de l'iconographie religieuse. Par ailleurs, on imagine que les frères ne pouvaient se permettre de confier à des laïcs, et encore moins s'il s'agissait d'Indiens récemment convertis, la tâche de concevoir un décor sculpté dont la fonction était d'éduquer les fidèles et de célébrer la foi catholique. Burgoa souligne, par exemple, le rôle du frère Alonzo de Espinosa dans la construction et l'ornementation du *convento* de San Pedro Etla, sans qu'il soit clair, cependant, s'il s'agit de l'ornementation sculpturale extérieure de l'édifice²⁵.

Les modèles dont s'inspiraient les concepteurs des édifices religieux semblent avoir été essentiellement de deux types. Les édifices espagnols, tout d'abord, constituaient des modèles évidents et ce, bien que le contexte particulier dans lequel furent érigés les premiers édifices coloniaux en ait fait des œuvres uniques, très éloignées de possibles prototypes européens. Ainsi l'église de Santa María Asunción Tlaxiaco fut-elle construite, nous rapporte Burgoa, sur le

²² Burgoa, 1934, T. I, p. 404.

²³ Burgoa, 1934, T. II, p. 37.

²⁴ Burgoa, 1934, T. II, p. 61.

²⁵ Burgoa, 1934, T. II, p. 6.

modèle de celles de Séville et Toledo²⁶. Cette même église de Toledo aurait servi de modèle à celle érigée à Tilantongo²⁷. L'émulation entre les communautés pouvait également stimuler la construction des édifices religieux et, dans certains cas, l'église d'un pueblo voisin, sujet ou rival, constituait le modèle à imiter. Burgoa rapporte, au sujet de l'église de Santa Ana Zegache, que « la emulación de los pueblos vecinos, hase encendido tanto que a su imitación se está acabando la iglesia de Zimatlán »²⁸. À Tlacoahuaya, le nouveau *convento* que les frères dominicains cherchèrent, sans succès, à faire construire, devait être « *como el de Teticpaque*²⁹ », une communauté voisine.

L'examen de ces sources permet ainsi certaines observations sur le contexte dans lequel étaient réalisés les édifices et complexes religieux. Il est clair, par exemple, que la construction d'un édifice ou d'un complexe religieux, dans la vallée de Oaxaca et la Mixteca Alta de ces premières décennies de régime colonial, était un processus impliquant l'intervention de plusieurs pouvoirs [vice royal, religieux, indigène ou privé] parfois en opposition. Elle demeurait cependant une entreprise fondamentalement religieuse, planifiée et dirigée par des religieux. En témoignent les récits de Burgoa et de Valderrama, dans lesquels la réalisation d'un édifice religieux est presque indissociable des frères alors en fonction dans la communauté, de leurs efforts d'endoctrinement et de persuasion auprès des habitants et de leurs dirigeants, de la rigueur [ou du manque de rigueur] avec laquelle ils dirigèrent les travaux.

Quelles que soient les particularités du contexte dans lequel eurent à travailler les concepteurs des premiers édifices coloniaux de Oaxaca, il semble que les modèles européens soient restés très présents à leur esprit, du moins au cours des premières décennies. C'était le cas d'autant plus lorsque ces concepteurs étaient des experts techniques venus d'Europe. Pourtant, la construction des édifices religieux des premières décennies de régime colonial semble avoir été le plus souvent l'entreprise de religieux sans formation, contraints à l'improvisation et à l'ajustement aux conditions particulières qui prévalaient dans des communautés presque entièrement peuplées d'Indiens parfois récemment convertis. Ajoutons à cela l'apparition progressive d'architectes indigènes, pour lesquels les normes architecturales et artistiques et, surtout, les supposés prototypes européens étaient complètement inconnus. Il apparaît alors clair que l'architecture et la sculpture décorative qui

²⁶ Burgoa, 1934, T. I, p. 309.

²⁷ Burgoa, 1934, T. I, p. 372.

²⁸ Burgoa, 1934, T. II, p. 61.

²⁹ Burgoa, 1934, T. II, p. 116.

se développaient alors, même si elles furent au départ directement dérivées de celles de la Métropole, n'eurent bientôt plus grand chose à voir avec elles.

3.2.2- L'exécution

Les chantiers de construction, tels que décrits par les auteurs, employaient une diversité de travailleurs que l'on pourrait regrouper sous deux larges catégories. Tout d'abord les ouvriers ou manœuvres, ces travailleurs sans formation technique préalable et désignés par Burgoa comme « *peones* », étaient les plus nombreux sur un chantier. Leurs tâches étaient diverses : extraction de la pierre à la carrière, coupe du bois, préparation de la chaux³⁰, transport de la pierre, de l'eau et de la chaux, mélange du mortier, fabrication des briques, construction proprement dite³¹ et réparation³² sur le chantier. Les travailleurs qualifiés dans des domaines divers sont généralement désignés par Burgoa comme « *oficiales* » et comme « *maestros* » (dans le cas particulier des maîtres artisans dirigeant les équipes d'artisans). Sur ces artisans et leurs fonctions sur les chantiers, Burgoa donne peu de détails; il identifie néanmoins des tailleurs de pierre (« *que labraban* »), des maçons (« *hacían mezcla* »)³³ et un charpentier³⁴, en plus des peintres travaillant à l'ornementation intérieure des églises³⁵.

Le vice-roi Mendoza, dans la Cédule de 1548, enjoignait les religieux qui entreprenaient la construction de *monasterios* dans les communautés indigènes de recruter la main d'œuvre parmi les habitants du *pueblo* :

*en los lugares donde se hubieren de hacer, si fueren pueblos que estuvieren en la Corona Real, deis orden, [...] que ayuden a la obra y edificio de ellos, los indios de los tales pueblos, y si fueren pueblos encomendados a personas particulares, [...] que también ayuden los indios de los tales pueblos encomendados, pues siendo como ha de ser en beneficio de todos*³⁶[.]

Les documents consultés font d'ailleurs abondamment référence au fait que les travailleurs, sur les chantiers de construction, étaient des Indiens. Burgoa relate, par exemple, que l'église et le *convento* de San Pedro Etla purent être construits lorsque les Indiens se résolurent à le faire³⁷. De même, les églises de San Lorenzo Zimatlán, de Santa Ana Zegache, de Teotitlán del

³⁰ Valderrama, p. 301.

³¹ Burgoa, 1934, T. I, p. 291; Burgoa, 1934, T. II, p. 37.

³² Burgoa, 1934, T. II, p. 127.

³³ Burgoa, 1934, T. I, p. 291.

³⁴ Burgoa, 1934, T. II, p. 5.

³⁵ Burgoa, 1934, T. I, p. 293; Burgoa, 1934, T. II, p. 5.

³⁶ Burgoa, 1934, T. I, p. 303.

³⁷ Burgoa, 1934, T. II, p. 5.

Valle et de Asunción Tlacolula furent édifiées par les habitants des communautés³⁸. Au sujet de l'église de Santo Domingo Ocotlán et du complexe de San Juan Teiticipac, Burgoa raconte que la construction en fut interrompue pendant plusieurs années, parce que les Indiens qui y étaient employés durent travailler dans les mines d'argent découvertes dans la région³⁹. Le fonctionnaire Valderrama relate pour sa part les manœuvres de frères dominicains, à Yanhuítlán, pour empêcher que le cacique ne se fasse construire une somptueuse demeure, ce qui aurait nécessité l'emploi d'Indiens déjà au travail pour la construction du complexe de Santo Domingo. Enfin à Antequera, l'auteur de la *Relación de Antequera* souligne le mauvais état des demeures de la ville, qui serait dû en partie au manque d'Indiens pour les reconstruire⁴⁰.

On peut ainsi supposer que la majorité des ouvriers des chantiers étaient des Indiens, même dans les cas où les auteurs n'en font pas mention. Et bien que l'origine de ces ouvriers soit peu souvent spécifiée, ces derniers étaient probablement, dans la plupart des cas, des habitants des communautés où étaient construits les édifices. Cependant, des chantiers majeurs comme celui de Santo Domingo Yanhuítlán devaient employer des Indiens de plusieurs communautés. Burgoa fait état d'un nombre de 6 000 ouvriers ayant travaillé à Yanhuítlán⁴¹, ce qui laisse croire qu'une proportion importante venait de l'extérieur du centre, sans doute de communautés sujettes⁴². Valderrama, qui dénonce longuement les abus des frères mendiants de Nouvelle-Espagne à l'égard des travailleurs employés à la construction des édifices et complexes religieux, souligne que l'un des plus grands torts faits aux Indiens était l'obligation qu'ils avaient de se déplacer⁴³ pour aller travailler sur les chantiers. Il semble donc que cette pratique ait été courante, du moins pour les projets de construction de grande envergure.

On sait que certains des travailleurs qualifiés ou artisans employés sur les chantiers dominicains provenaient d'Espagne. Pour l'édification de la seconde église de Yanhuítlán, par exemple, on fit venir d'Espagne des artisans dont certains auraient travaillé à la construction de l'Escorial⁴⁴, palais-monastère du roi Philippe II. Ces experts techniques européens étaient probablement à la tête d'équipes d'artisans essentiellement indigènes, comme semble le

³⁸ Burgoa, 1934, T. II, p. 37, 60, 120.

³⁹ Burgoa, 1934, T. II, p. 42, 45, 96.

⁴⁰ Acuña, T. II, p. 37.

⁴¹ Burgoa, 1934, T. I, p. 291.

⁴² Un recensement de la Mixteca Alta de 1547-1548, indique que la population de Yanhuítlán était alors de 12 207, ce qui incluait le centre et ses *sujetos*. Il est donc peu probable que le seul centre de Yanhuítlán ait pu fournir une quantité aussi importante de travailleurs mâles adultes.

Spores, 1984, p. 105-106.

⁴³ Valderrama, p. 57, 148.

⁴⁴ Burgoa, 1934, T. I, p. 291.

suggérer Burgoa, qui raconte que des artisans indigènes assistaient les *maestros españoles*⁴⁵. Toujours à Santo Domingo Yanhuitlán, c'est sous la supervision d'un grand maître italien qu'auraient été construits les deux arcs-boutants de l'église⁴⁶. La construction d'un toit pour l'église de San Pedro Etla aurait été supervisée par le charpentier espagnol Sebastián García, dont Burgoa affirme qu'il était « *muy conocido por sus obras* »⁴⁷. En dehors de ces deux exemples, rien n'est dit de l'origine des artisans employés pour la construction des édifices religieux. L'emploi de travailleurs qualifiés européens était sans aucun doute une source de grande fierté pour les Dominicains de l'époque et on peut supposer que Burgoa n'aurait pas omis de mentionner le passage d'artisans espagnols sur un chantier dominicain. Par conséquent, il est probable que la plupart des artisans auxquels Burgoa fait allusion sans en mentionner l'origine (comme c'est le cas pour Cuilapan ou Huitzo) aient été des Indiens. Ce même Burgoa vante d'ailleurs le talent des artisans indigènes de Santa Ana Zegache, lesquels sortaient enseigner leur art à l'extérieur⁴⁸.

Il semble que ce soit essentiellement sur le terrain, au contact d'architectes et d'artisans qualifiés ou non, que les travailleurs indigènes étaient formés aux techniques de construction et de travail de la pierre importées d'Europe. Ainsi Burgoa, au sujet de la première église construite à Yanhuitlán, explique la mauvaise qualité de la construction par le fait, entre autres, qu'il n'y avait pas d'architectes (*maestros alarifes*) pour instruire les Indiens⁴⁹. Les Indiens sélectionnés comme artisans devaient montrer des habiletés particulières, comme l'illustre encore le cas de Yanhuitlán, dont Burgoa relate la construction de la seconde église :

*los que asistían a los maestros españoles que daban las monteas y trazas para las molduras, y piezas de la arquitectura, como personas escogidas, y que mostraban más habilidad*⁵⁰[.]

L'exemple de Santa Ana Zegache, dont les architectes et artisans du milieu du XVII^e siècle sortaient enseigner leur art en d'autres lieux⁵¹, nous montre cependant que la diffusion des connaissances techniques pouvait se faire par le biais de maîtres itinérants⁵².

⁴⁵ Burgoa, 1934, T. I, p. 291-292.

⁴⁶ Burgoa, 1934, T. I, p. 295.

⁴⁷ Burgoa, 1934, T. II, p. 5.

⁴⁸ Burgoa, 1934, T. II, p. 61.

⁴⁹ Burgoa, 1934, T. I, p. 290.

⁵⁰ Burgoa, 1934, T. I, p. 291-292.

⁵¹ Burgoa, 1934, T. II, p. 61.

⁵² Selon Kubler, cette pratique était courante au XVI^e siècle dans la région de Mexico. Des artisans formés, européens et indiens, se rendaient dans la capitale enseigner leur art en province, alors que des Indiens des provinces pouvaient également se rendre à Mexico, où ils devenaient les apprentis de maîtres.

Kubler, 1948, p. 152.

Les indications fournies par Burgoa et Valderrama nous permettent d'avoir une idée assez juste de l'organisation du travail et des conditions qui prévalaient, sur les chantiers de construction des édifices dominicains. C'était vraisemblablement à travers l'institution du *repartimiento* que se faisait le recrutement des Indiens employés sur les chantiers, au XVI^e comme au XVII^e siècle. Rappelant le système de « corvées communales » d'avant la Conquête, le *repartimiento* était l'outil privilégié de mobilisation de la main-d'œuvre indigène – après que fut interdit l'esclavage des Indiens –, autant des religieux que des *encomenderos* ou des fonctionnaires de la Couronne⁵³. Il arrivait d'ailleurs souvent que les intérêts des religieux sur les Indiens, se trouvent en conflit avec ceux des *encomenderos* ou de la Couronne, comme l'illustrent les cas de Ocotlán et Teiticipac, où les Indiens durent y interrompre leurs travaux de construction des complexes dominicains, parce que mobilisés, à travers le *repartimiento*, pour aller travailler dans les mines d'argent de la Couronne⁵⁴.

Le travail sur le chantier s'ajoutait à celui que devait déjà exécuter l'Indien à l'intérieur de la communauté, comme l'indique Valderrama, qui fournit d'intéressants détails tant sur les obligations des Indiens de Yanhuitlán dans le cadre du *repartimiento*, que sur l'ensemble de leurs corvées communales :

les cabe a cada uno cuatro semanas cada año ir a la obra de la iglesia y dos a sacar piedras a la cantera y dos a hacer cal y una al monte a cortar madera y otra a traer la cal al monasterio y otra coger zacate para los frailes y comunidad y servicios de frailes, caciques y comunidad, y seis a hacer las milpas del cacique hasta se lo dar encerrado en su casa, y otras seis a los frailes en la milpa que siembran de trigo y maíz.]

Valderrama mentionne, par ailleurs, que dans l'éventualité où les Indiens aient eu à travailler à la construction de la résidence du cacique, ils auraient dû y consacrer quatre semaines par année⁵⁵.

En principe, le travail des Indiens mobilisés à travers le *repartimiento* devait être rémunéré. Cependant, aucun des documents consultés ne contient d'indication à l'effet que les travailleurs employés sur les chantiers de construction des Dominicains aient été payés. Selon Kubler, les Indiens recrutés pour des travaux de construction à travers le système de *repartimiento* l'étaient principalement sur une base volontaire ou par la contrainte. Évidemment, le pouvoir de persuasion des frères et/ou des dirigeants indigènes était un aspect clé de l'implication volontaire des Indiens⁵⁶. Bien que Burgoa ne mentionne jamais de façon claire la méthode de recrutement utilisée, l'idée d'une participation volontaire des Indiens

⁵³ Kubler, 1948, p. 134, 143-147.

⁵⁴ Burgoa, 1934, T. II, p. 42, 45, 96.

⁵⁵ Valderrama, p. 301-302.

⁵⁶ Kubler, 1948, p. 138.

est souvent suggérée, par le récit que fait l'auteur de la construction de certains édifices et complexes. Au sujet de San Pedro Etla, par exemple, Burgoa raconte que « se encendió el amor de los indios, y se resolvieron a edificar iglesia, y convento⁵⁷ ». De Santa Ana Zegache, il est dit que « a instancias de prelados, y ruegos de los ministros empezaron los naturales uno de los más suntuosos templos de bóveda »⁵⁸. À aucun moment Burgoa n'évoque l'idée que les Indiens aient pu travailler sous la contrainte, ce qui est peu surprenant, compte tenu du fait que les écrits du frère dominicain avaient pour but premier de louer l'entreprise des premiers Dominicains de Nouvelle-Espagne, et non d'en dénoncer les abus.

Les dénonciations, par Valderrama, de l'utilisation abusive de la main d'œuvre indigène par les frères mendiants, sont à considérer également avec une certaine réserve. Au sujet des constructions somptueuses planifiées par les frères dans des délais très courts, Valderrama affirme que

cosa es notoria que esto es imposible hacerse sino a gran costa y trabajo personal de indios. Los frailes lo quieren; los principales también, porque no trabajan en las obras. En los maceguales no hay resistencia; están perdidos y destruidos⁵⁹.[.]

Au sujet de Santo Domingo Yanhuitlán, Valderrama évoque clairement le fait que les Indiens employés à la construction du complexe n'étaient pas payés⁶⁰. Le fonctionnaire relate que les frères allaient même jusqu'à exiger une amende des travailleurs réquisitionnés qui manquaient des journées de travail :

Llevar al indio que no va a trabajar a la dicha obra al monasterio cada día un tomín. Cobran esto los tequitados del dicho pueblo y estancias. [...] Llevar al indio que no va a hacer la cal al monte un tomín cada día, y lo mismo a el que no va a cortar maderá⁶¹.[.]

Le récit que fait Burgoa de la construction de l'église de Santo Domingo Yanhuitlán et les précisions apportées par Valderrama, nous procurent la description la plus détaillée de l'organisation du travail sur un chantier de construction du XVI^e siècle. Burgoa relate ainsi qu'au total 6 000⁶² Indiens furent réquisitionnés pour les travaux, en plus des artisans et des maîtres artisans qui dirigeaient les équipes. Les ouvriers travaillaient par groupes de 500 à 600⁶³, en rotation⁶⁴. Valderrama souligne qu'il entraînait 500 Indiens chaque semaine, sur le chantier du monastère, ce qui pourrait impliquer que chaque groupe n'y travaillait pas plus

⁵⁷ Burgoa, 1934, T. II, p. 5.

⁵⁸ Burgoa, 1934, T. II, p. 60.

⁵⁹ Valderrama, p. 58.

⁶⁰ Valderrama, p. 302.

⁶¹ Valderrama, p. 297-298.

⁶² Tel que mentionné plus haut, il est fort probable que ces ouvriers aient été originaires des communautés sujettes (estancias, visitas) du centre Yanhuitlán.

⁶³ Valderrama parle de 500 Indiens, Burgoa de 600.

⁶⁴ Burgoa, 1934, T. I, p. 291-292.

d'une semaine à la fois, pour un total de 4 semaines chaque année, toujours selon Valderrama. Aux travaux effectués sur le chantier même s'ajoutaient ceux d'extraction de la pierre à la carrière, de préparation et de transport de la chaux et de coupe du bois, déjà mentionnés plus haut⁶⁵. Le principe de rotation de la main d'œuvre n'était pas une innovation de la période coloniale mais s'inspirait plutôt de l'organisation du travail d'avant la Conquête, organisation qui se basait sur les divisions administratives à l'intérieur des sociétés, alors que des travailleurs étaient envoyés, en alternance, des diverses communautés sujettes vers un centre, pour y travailler à la construction d'édifices publics⁶⁶. Tel que l'indique C. Gibson, des principes fondamentaux du *repartimiento* telles que la rotation des groupes de travail communaux et la contrainte, trouvaient leur origine dans l'organisation des corvées communales des sociétés pré-Conquête⁶⁷. Les services auparavant exécutés pour le compte des dirigeants indigènes, l'étaient dorénavant pour le compte d'*encomenderos*, du clergé ou de la Couronne.

Le caractère unique de l'architecture et de la sculpture ornementale développées au cours de ces premières décennies de régime colonial à Oaxaca, est d'autant plus manifeste lorsque l'on examine le mode sur lequel était organisé le travail de chantier. L'examen de certains cas exposés dans les documents révèle clairement que même les plus imposantes productions architecturales de l'époque, celles par exemple pour lesquelles des architectes et artisans espagnols furent employés, s'appuyaient à la base sur une organisation du travail qui avait peu changé depuis la Conquête. Quant à la construction proprement dite, l'exemple de Yanhuitlán montre qu'elle était, ultimement, le fait des ouvriers et artisans, dont la plupart semblent avoir été des Indiens. Les modèles imposés par les concepteurs s'inspiraient de standards en grande partie européens, mais l'exécution appartenait aux ouvriers et aux artisans, avec toute l'originalité qu'elle allait engendrer.

C'est donc de ces œuvres originales, produites dans le contexte unique qu'offraient les premières décennies post-Conquête dans la vallée de Oaxaca et la Mixteca Alta, dont il sera question dans les deux prochains chapitres, consacrés respectivement à l'architecture publique et à la sculpture décorative.

⁶⁵ Valderrama, p. 297, 301.

⁶⁶ Kubler, 1948, p. 147.

⁶⁷ Gibson, 1964, p. 224.

CHAPITRE 4

Analyse de l'architecture

4.1. L'analyse de l'architecture publique

L'architecture publique produite par les premières décennies de régime colonial, dans la vallée de Oaxaca et la Mixteca Alta, sera au cœur de la présente section. Les édifices et complexes qui forment notre corpus, soit 28 édifices et complexes religieux, trois édifices et complexes civils et un pont, seront d'abord situés dans le contexte plus large de la planification urbaine coloniale, par laquelle étaient exprimées les conceptions de l'architecture et de l'espace publics associés au nouvel ordre en place. Nous nous appliquerons par la suite à décrire et expliquer les édifices et complexes qui forment ce corpus; ces édifices et complexes seront présentés ici comme les produits à la fois des objectifs des autorités religieuses et civiles mises en place par la Conquête, des conditions exceptionnelles créées par la Conquête, la conversion religieuse de masse et un ambitieux programme de construction, et de la rencontre de deux traditions architecturales distinctes : celle des « conquérants » et celle des « conquis ». Nous exposerons enfin, à travers une brève analyse stylistique, l'originalité des productions architecturales oaxaqueñas et leur indépendance par rapport aux grands courants stylistiques qui à la même époque, dictaient les grandes lignes de l'architecture espagnole.

4.2. L'architecture publique coloniale à Oaxaca

4.2.1. Architecture publique coloniale et nouvelle conception de l'espace urbain

Avec la Conquête et l'établissement de l'administration coloniale civile et religieuse à Oaxaca, s'amorçait une campagne de construction d'édifices publics d'une ampleur que n'avaient vraisemblablement connu ni la vallée de Oaxaca ni la Mixteca Alta depuis le déclin des grands centres urbains du Classique. Mais bien plus encore que la simple construction de nouveaux édifices et complexes devant symboliser les nouveaux pouvoirs civil et religieux en place, c'est toute une redéfinition et un remodelage de l'espace urbain qu'amenait la Conquête. Le plan « idéal », tel qu'imaginé par les architectes italiens, appliqué à Mexico (fig. 14) et dans de nombreux centres espagnols et indigènes de Nouvelle-Espagne (fig. 18), présentait des rues se croisant à angle droit, le tout formant une sorte de damier. Élément distinctif du nouveau paysage urbain, une Place centrale carrée ou rectangulaire, située à l'intersection des principaux axes et souvent appelée « zocalo », rassemblait les édifices des pouvoirs civil et religieux : les édifices des pouvoirs civils – espagnol et indigène dans le cas d'une

communauté indigène¹ — en formaient habituellement les côtés nord, ouest et sud, alors qu'à l'est se trouvait le complexe religieux dominé par l'église paroissiale ou, dans le cas de villes espagnoles sièges d'évêchés, la Cathédrale.²

Cette planification rigoureuse et la façon systématique avec laquelle elle fut appliquée aux villes, villas et *pueblos* de la colonie ne trouvait alors d'équivalent nulle part en Espagne, pas plus que dans le reste de l'Europe, pas même en Italie, berceau des théories urbanistes de la Renaissance. La ville européenne du XVI^e siècle demeurait profondément médiévale : enfermée dans sa muraille, elle avait connu une croissance sans réelle planification. Généralement de taille réduite et de tracé irrégulier, les lieux de rassemblement — place du marché, place de la cathédrale, place de la mairie — étaient multiples et se faisaient bien souvent compétition³. L'idée d'une place centrale unique, où serait concentrée l'activité urbaine et autour de laquelle seraient réunis les édifices des pouvoirs civil et religieux, était une innovation de la Renaissance que la Nouvelle-Espagne fut sans aucun doute la première à mettre en pratique à une telle échelle.⁴

En fait, il est clair que le tracé de la nouvelle capitale novohispanique s'inspirait en partie de celui existant avant la Conquête (fig. 15, 16). On retrouvait chez les Aztèques cette même volonté, exprimée par les nouveaux occupants espagnols, d'ordonner l'espace public et l'espace urbain en fonction de l'« idéologie officielle ». Dans le tracé de la capitale Tenochtitlán était ainsi schématisée la vision aztèque du cosmos : quatre artères principales séparant la ville en quatre sections orientées selon les points cardinaux et à l'intersection desquelles se trouvait l'enceinte civico-cérémonielle. Établie sur l'ancienne capitale aztèque détruite, Mexico en reprenait donc le tracé, qui présentait suffisamment de points communs avec le « plan idéal » imaginé par les théoriciens de la Renaissance pour pouvoir être facilement repris et adapté par les concepteurs de la trame de la capitale novohispanique. Ce tracé original, né de l'union des visions préhispanique et européenne, devait constituer le modèle suivi lors de la planification des villes, villas et *pueblos*, autant espagnols qu'indigènes, établis ultérieurement en Nouvelle-Espagne.⁵

Dans la vallée de Oaxaca et la Mixteca Alta, la rigueur avec laquelle furent organisés les nouveaux établissements contrastait avec l'apparente absence de planification des centres urbains du Postclassique. Ainsi un centre au tracé régulier comme Tenochtitlán (fig. 15) ne

¹ Il est à noter que de toutes les communautés faisant l'objet du présent travail, Antequera est le seul établissement dit « espagnol », dont la population était en majorité non-indigène.

² Kubler, 1948, p. 68, 75-77, 97-99; Mullen, 1975, p. 4.

³ Sureda, p. 242-247.

⁴ Kubler, 1948, p. 97-99.

⁵ Kubler, p. 68-69, 73-75, 84-87.

trouvait-il aucun analogue à Oaxaca au Postclassique. Était notamment absente des grands centres zapotèques et mixtèques postclassiques la *plaza* centrale, espace habituellement entouré des principaux édifices publics et lieu de rassemblement populaire et de déploiement des activités rituelles et politiques. La plupart des grands centres postclassiques de Oaxaca comportaient ainsi plusieurs *plazas*, dont aucune ne dominait par sa taille. Symbole d'un pouvoir central fort, la place centrale coloniale constituait en quelque sorte un élément nouveau du paysage urbain des deux régions, caractérisées, tout au long du Postclassique, par une forte décentralisation et une relative instabilité politiques⁶. Ainsi l'autorité civile novohispanique et l'Église, autant les ordres que l'Église séculière, seraient parvenues à mobiliser la force de travail nécessaire à la construction d'édifices publics et à l'aménagement de l'espace urbain, dans une proportion inégalée depuis l'époque de Monte Albán (fig. 5) et des grands centres Classiques de la Mixteca Alta (fig. 6).

Pour les sociétés indigènes de Oaxaca, comme de l'ensemble de la Nouvelle Espagne, la place centrale exprimait par ailleurs une rupture fondamentale engendrée par la Conquête, soit la séparation des pouvoirs civils et religieux et, conséquemment, l'instauration d'une architecture distinctive associée à chacun de ces pouvoirs. Si plusieurs d'entre eux surent conserver une partie de leur pouvoir civil à travers le *cabildo* (dont les édifices associés seront examinés un peu plus loin), avec l'établissement du nouvel ordre colonial les dirigeants indigènes perdaient irrévocablement leur rôle de médiateurs entre les forces surnaturelles et la population⁷. L'administration du nouveau culte religieux était dorénavant aux mains de professionnels de l'Église, une institution largement indépendante de l'État, sans doute davantage encore en Nouvelle-Espagne qu'en Espagne. Le plan rectiligne et sa place centrale représentaient donc bien plus que la simple application, en Nouvelle-Espagne, des idées novatrices de la Renaissance en matière d'urbanisme. C'était toute la symbolique associée au nouvel ordre en place qui se trouvait exprimée à travers la trame régulière, la place centrale et les édifices et espaces qui la ceinturaient.

À Oaxaca, l'examen de la disposition des édifices et complexes publics à l'intérieur des communautés, montre une application générale de ce plan — c'est le cas notamment dans la ville espagnole de Antequera⁸ (fig. 18) — avec, cependant, des exceptions notoires. Dans la vallée de Oaxaca, tous les édifices et complexes religieux et civils examinés sont partie intégrante du « noyau urbain », à l'exception de San Pablo Mitla, un cas très particulier sur

⁶ Blanton *et al.*, p. 100-105; Spores, 1984, p. 48-55.

⁷ Romero Frizzi, 1986, p. 30

⁸ Le *zocalo* y est dominé par la Cathédrale, à l'Est, et par les édifices de l'administration civile. Il est à noter que les édifices et complexes de Antequera examinés dans le cadre du présent travail, sont situés au cœur de la ville, quoiqu'en retrait du *zocalo*, puisqu'aucun n'est associé directement au pouvoir central.

lequel il faudra revenir. Les édifices et complexes religieux, tous dominicains, érigés à l'intérieur des centres urbains de la vallée le furent, dans la majorité des cas (10 sur 14), à l'est de la place centrale ou *zocalo*. Si on s'explique plus difficilement l'emplacement des complexes religieux de Santo Domingo Ocotlán et de Santa Catarina Minas, érigés sans raison apparente en retrait du *zocalo*, dans le cas des deux complexes religieux de Santiago Apostol Cuilapan et Santa María Natividad Teotitlán del Valle, il ne fait aucun doute que les particularités de la topographie expliquent en partie leur emplacement inhabituel. La *villa* de Cuilapan, par exemple, est située sur une large colline entrecoupée de fossés et ne présente aucune planification apparente, l'occupation s'y faisant de façon dispersée. La très petite *Plaza cívica* qui y fut aménagée – autour d'elle fut construite la Casa Consistorial – est de forme irrégulière, d'aspect très éloigné du *zocalo* traditionnel; un complexe de la taille de Santiago Apostol n'aurait donc pas pu être érigé autour de cette *plaza*.

Quant à Teotitlán del Valle, la planification du *pueblo* établi sur le flanc d'une montagne de la Sierra, semble avoir été régie par des principes autres que ceux établis à Mexico. On n'y retrouve ainsi aucune place centrale, alors que le complexe religieux de Santa María Natividad est situé directement sur une plate-forme préhispanique (fig. 50), au centre du *pueblo*. Il semble ainsi que le choix de l'emplacement d'un édifice ou complexe religieux ait également été dicté en partie par des considérations symboliques, telle que la volonté d'illustrer de façon spectaculaire l'appropriation chrétienne d'un espace de culte préhispanique, et pratiques, la rareté des matériaux de construction, l'inefficacité des réseaux de transport et le recours à une main-d'œuvre généralement non formée rendant nécessaire l'utilisation des matériaux d'anciennes structures préhispaniques⁹. Il en fut probablement de même pour le complexe religieux de San Pablo Mitla, érigé en plein cœur de l'ancien centre civico-cérémoniel préhispanique (à près d'un kilomètre au nord-est de la place centrale du *pueblo*), directement sur l'un des patios (« Patio C ») du Groupe Nord ou Grupo del Curato (fig. 22, 51). La réutilisation des espaces, matériaux et éléments architectoniques d'édifices ou de complexes préhispaniques fut sans aucun doute une pratique courante (bien que fort peu documentée), sur laquelle nous nous intéresserons d'un peu plus près, plus loin dans ce travail.

L'exemple de la Mixteca Alta montre de façon plus probante encore les limites de la planification rigoureuse suivant le modèle de Mexico ou d'Antequera. Ainsi, des 11 complexes religieux étudiés pour cette région, à peine trois, soit San Juan Bautista Coixtlahuaca, Santo Domingo Tepelmeme et Santa María Asunción Tlaxiaco, furent érigés autour d'une Place centrale, parmi lesquels seul le complexe de Tlaxiaco est situé à l'est. Dans certains cas, on érigeait volontairement les complexes religieux à l'écart de la place centrale, comme ce fut le

⁹ Kubler, 1948, p. 163.

cas à Teposcolula, où le complexe religieux de San Pedro y San Pablo fut aménagé à quelques *cuadras* à l'ouest du *zocalo*, ou à Yanhuitlán, où le complexe de Santo Domingo fut reconstruit en retrait du centre, dans un endroit jugé plus sûr et où les édifices seraient moins affectés par les tremblements de terre¹⁰.

La topographie très particulière de la Mixteca Alta rendit sans doute très ardue toute planification urbaine stricte, selon les règles généralement suivies en Nouvelle-Espagne. Ainsi les complexes religieux de Santiago Apoala et Santiago Nejapilla sont-ils situés au centre de *pueblos* sans place centrale, alors que dans les régions montagneuses où furent fondés les *pueblos* de Achiutla, Huautla, Tiltepec et Tilantongo, les complexes religieux furent érigés sur le sommet de collines parfois difficiles d'accès, en retrait des zones d'habitation. Il est possible que des considérations symboliques et pratiques aient été, comme à Mitla et à Teotitlán del Valle, en partie à l'origine du choix de l'emplacement de certains de ces complexes, par exemple dans le cas de Santa María Tiltepec (fig. 58), dont R. J. Mullen évoque l'impression que donne le complexe d'avoir été construit sur une ancienne pyramide¹¹.

Au sujet des deux complexes civils de la Mixteca Alta examinés ici, des observations similaires peuvent être faites. Ainsi à Teposcolula, la Casa de la Cacica, siège de l'administration municipale indigène, fut érigée en retrait du *zocalo*, tout comme le complexe dominicain de San Pedro y San Pablo. Aujourd'hui détruits, les édifices du *tecpan* de Coixtlahuaca, dont ne subsiste que l'arcade de l'entrée nord, occupaient les côtés nord d'une place centrale à deux niveaux, bordée au sud du complexe dominicain de San Juan Bautista. Il semble ainsi que le plan « type » novohispanique et la disposition des édifices et espaces publics qu'il supposait fut loin de constituer une règle absolue, malgré son application généralisée à travers la Nouvelle-Espagne. Alors que la ville espagnole de Antequera reproduisit avec une grande fidélité le modèle développé à Mexico, l'exemple de la vallée de Oaxaca et, surtout, de la Mixteca Alta, montre que les particularités de la topographie et certaines préoccupations d'ordre symbolique, économique ou pratique, pouvaient s'avérer des facteurs tout aussi déterminants que les ordonnances¹² royales et vice-royales dans la disposition des principaux édifices et complexes des pouvoirs civil et religieux.

¹⁰ Burgoa, T. I, p. 292.

¹¹ Mullen, 1983, p. 48.

¹² En 1573, les 148 ordonnances du roi d'Espagne Philippe II concernant la fondation des établissements au Nouveau Monde visaient entre autres à en uniformiser la planification. Il y était question, par exemple, de la *Plaza* centrale (carrée ou rectangulaire) qui devait constituer le point de départ de l'établissement et de laquelle devaient rayonner quatre artères principales, ou encore de l'emplacement des édifices du conseil royal et du *cabildo*, lesquels devaient se trouver à proximité du temple.

Crouch, Garr et Mundigo, p. 6-19.

Les sections qui suivent examinent de façon plus systématique ces édifices et complexes symbolisant le nouvel ordre en place, tant d'un point de vue fonctionnel que symbolique et stylistique.

4.2.2. Architecture et espace religieux

L'Église fut sans aucun doute l'agent le plus efficace de la Conquête et du développement d'une culture originale en Nouvelle-Espagne. Là où les institutions vice-royales étaient à peine présentes, le plus souvent pour la collecte du tribut auprès des populations indigènes, l'action des religieux des ordres mendiants et, dans une moindre mesure, du clergé séculier contribua de manière décisive à l'émergence d'une véritable culture coloniale¹³. La première étape de l'entreprise religieuse en Nouvelle-Espagne fut celle de la conversion des masses d'Indiens au christianisme, une œuvre qui passait obligatoirement par la destruction des lieux de pratique de l'ancien culte, puis par l'aménagement d'espaces et de structures consacrés à la nouvelle religion.

La Conquête religieuse mettait en contact non seulement deux traditions religieuses distinctes, mais également deux conceptions différentes de la pratique religieuse et de l'architecture associée à cette pratique. Ainsi l'architecture chrétienne avait-elle été imaginée de façon à ce que le culte prenne place à l'intérieur¹⁴. Les rites chrétiens, dont le principal était la messe, se déroulaient à l'intérieur de l'église. Véritable représentation de la maison ou cité de Dieu, l'église accueillait les fidèles qui assistaient, dans la nef — corps longitudinal assimilable à un vaisseau renversé, compris entre la façade et la croisée des transepts —, à la cérémonie célébrée par le prêtre, sur l'autel du sanctuaire. L'église se divisait donc traditionnellement en trois parties symboliques : la nef, partie terrestre d'où l'attention du fidèle est dirigée vers la partie divine du sanctuaire, était interrompue par la partie transitoire que formait la croisée du transept, alors que le sanctuaire et l'abside s'identifiaient avec le sanctuaire de Dieu et formaient ainsi l'espace divin, uni au monde terrestre par l'espace transitoire¹⁵.

Pour les sociétés préhispaniques de Oaxaca, comme du reste de la Mésoamérique, la pratique religieuse se faisait généralement à l'extérieur, en relation étroite avec les divers éléments du paysage (montagnes ou grottes, par exemple), que l'on vénérât et cherchait à reproduire à travers les divers éléments de l'architecture religieuse. Les rites célébrés en public étaient

¹³ Kubler, 1948, p. 2; Wilder Weismann, p. 18.

¹⁴ McAndrew, p. 205.

¹⁵ Sureña, p. 91-92.

dirigés par un prêtre, du temple surmontant une plate-forme pyramidale, alors que participait passivement au « spectacle » la population, rassemblée au sol dans une *plaza* associée à la pyramide et au temple¹⁶. La rencontre des deux traditions religieuses et des deux conceptions de l'espace religieux mésoaméricaine et occidentale, conjuguée aux circonstances exceptionnelles engendrées par la Conquête et la vaste campagne de conversion, allait générer des formes architecturales originales et certaines des productions architecturales les plus intéressantes de la Nouvelle-Espagne.

4.2.2.1. L'« église extérieure » et ses composantes

Ainsi les premiers religieux arrivés en Nouvelle-Espagne se retrouvèrent-ils devant une situation alors sans précédent, où des centaines de milliers d'Indiens devaient être convertis au christianisme et où devaient être aménagées rapidement des structures, même temporaires, pour accommoder les masses de nouveaux fidèles. La solution imaginée par les frères en fut une par laquelle serait privilégiée la pratique extérieure de la religion chrétienne par les fidèles indigènes. Ainsi fut développée l'« église extérieure », dont l'*atrio*, les chapelles *posas*, la croix d'*atrio* et la chapelle ouverte formaient les composantes, sans nécessairement être toujours présentes¹⁷.

L'*atrio*, généralement désigné comme « patio » par les auteurs du XVI^e et du XVII^e siècle, peut être décrit comme une large cour parfois murée, associée à l'église et au *convento* devant lesquels elle s'étendait ou, alors, qu'elle longeait sur deux ou trois côtés (fig. 21). Généralement rectangulaire ou carré (fig. 22, 23 à 30), l'*atrio* pouvait parfois prendre la forme d'un « L » (fig. 31 à 34) ou d'un « C » (fig. 35). L'examen des complexes religieux de la vallée de Oaxaca et de la Mixteca Alta confirme l'importance de cette grande cour dans l'organisation de l'espace religieux aux XVI^e et XVII^e siècles, puisqu'à l'exception de Santa María Asunción Tlaxiaco (fig. 36) et Santiago Tilantongo (fig. 37), tous deux dans la Mixteca Alta, tous les complexes religieux étudiés, tant dominicains que séculiers, possèdent un *atrio*. Si l'absence d'*atrio* à Tilantongo s'explique aisément par les particularités de la topographie, le cas de Tlaxiaco est plus problématique¹⁸. La forme rectangulaire (ou carrée) domine, caractérisant 19 des 25 *atrios* examinés (tab. 1). L'espace formé par l'*atrio* s'étendait généralement à l'ouest du complexe (devant l'église), parfois au nord ou sur plus d'un côté. Constituant le plus souvent une entité distincte à l'intérieur du complexe religieux, l'*atrio* pouvait également

¹⁶ McAndrew, p. 237-239; Amador Sellerier, p. 32.

¹⁷ Kubler, 1948, p. 25, 314.

¹⁸ Mullen, dans sa description du complexe dominicain, mentionne que le statut original de l'*atrio* en est inconnu, évoquant ainsi la possibilité qu'il y ait été construit un *atrio* par la suite détruit. Mullen, 1975, p. 213.

s'étendre tout autour des édifices du complexe, formant alors une sorte d'enceinte rectangulaire à l'intérieur de laquelle étaient érigés les édifices. C'est ainsi le cas des *atrios* de Santiago Cuilapan (fig. 24), dans la vallée de Oaxaca, et de Santo Domingo Yanhuitlán (fig. 33), Santiago Nejapilla et Santa María Tiltepec (fig. 38) dans la Mixteca Alta.

Les dimensions de l'*atrio* variaient considérablement (tab. 1), mais étaient généralement imposantes. Du plus modeste *atrio* de San Pablo Mitla (32 x 42 m) à la vaste enceinte de Santiago Cuilapan (236 x 114 m), les *atrios* de Oaxaca présentent tout un éventail de dimensions¹⁹. Lorsque muré, l'*atrio* comportait une ou plusieurs ouvertures permettant l'accès aux espaces du complexe : une ouverture pratiquée dans le mur ouest, généralement en axe avec la porte ouest de l'église, parfois une ouverture dans le mur nord en axe avec la porte nord de l'église ou, alors, une ouverture dans chacun des murs nord et sud, en axe l'une avec l'autre. Les murs ceinturant les *atrios* examinés dans le cadre de ce travail semblent tous être le résultat de reconstructions récentes (fig. 59 à 61). On observe néanmoins qu'à l'exception de ceux de Santiago Cuilapan (fig. 24) et de San Jerónimo Tlacoachahuaya (fig. 26), les murs d'*atrio* examinés présentent des ouvertures alignées avec les portails des églises ou alignées entre elles. Il est donc possible que les murs actuels aient été reconstruits suivant le plan des murs originaux, ce que rien cependant ne permet d'affirmer, en dehors de l'attention portée aux relations axiales.

L'importance des relations axiales dans la planification de l'*atrio* est manifeste lorsque sont examinés les divers éléments dont était généralement composé l'*atrio*. Ainsi une série de chapelles secondaires²⁰ étaient situées dans les coins – souvent les quatre coins – de nombreux *atrios*. Appelées *capillas posas*, elles étaient généralement de plan carré et présentaient des ouvertures sur deux côtés, à angle droit. Elles étaient souvent reliées entre elles par un sentier (fig. 62 à 64). L'état actuel dans lequel se trouvent les *posas* dénombrées dans le cadre du présent travail ne permet pas vraiment de tirer de conclusions sur leur usage dans la vallée de Oaxaca et la Mixteca Alta, à l'époque qui nous préoccupe. La plupart des *posas* aujourd'hui en place sont les produits de constructions postérieures à la période étudiée ici. Peut-être les *posas* actuelles furent-elles reconstruites sur le modèle de *posas* originales du XVI^e ou XVII^e siècle, mais rien pour l'instant ne permet de l'affirmer. De même les *posas* dont ne subsistent que les fondations sont difficiles voire impossibles à dater.

¹⁹ Ces dimensions sont cependant à considérer avec réserve, puisque les transformations auxquelles ont été soumis les espaces centraux des communautés, au fil des siècles, ont pu altérer l'aspect original de l'*atrio*, comme ce fut le cas à San Juan Bautista Coixtlahuaca par exemple. Vences Vidal, p. 60.

²⁰ Kubler, 1948, p. 314.

Sont également problématiques les croix d'*atrio*, autres éléments constitutifs de l'*atrio*. Symbole de la mission des religieux en Nouvelle-Espagne et de la suprématie de la nouvelle religion, la croix était habituellement érigée au centre de l'*atrio*, le plus souvent en axe avec le portail de l'église ou avec la chapelle ouverte (dont il sera question plus loin). Quelques unes de ces imposantes croix de pierre, surmontant une large base et souvent richement sculptées, sont toujours en place, à travers le Mexique²¹. À Oaxaca cependant, les croix ou bases de croix d'*atrio* recensées sont toutes des constructions récentes (tab. 1), de dimension modeste, dont rien ne permet d'affirmer qu'elles furent construites à l'emplacement précis d'anciennes croix, particulièrement dans le cas des croix disposées indépendamment des autres composantes du complexe. Des 14 croix ou bases examinées à Oaxaca, sept sont en axe avec la porte ouest de l'église, alors que deux – celles de Santiago Cuilapan (fig. 24) et San Pedro y San Pablo Teposcolula (fig. 30) – le sont avec la façade de la chapelle ouverte. La croix de l'*atrio* de San Juan Teiticipac (fig. 25) présente un alignement avec l'entrée de la porterie du *convento*, un fait assez inhabituel, tandis que celle de San Jerónimo Tlacoahuaya (fig. 26) se trouve au centre de l'*atrio*, en axe avec la porte ouest de l'*atrio*. Dans le cas particulier de Tlacoahuaya, la projection de l'*atrio* se serait donc faite indépendamment de celle l'église, les constructeurs ayant visiblement sacrifié le lien entre l'*atrio* et l'église au profit de l'harmonie des divers composantes de l'*atrio* entre elles.

Associé de près au processus de conversion, l'*atrio* allait rapidement devenir le centre de la vie religieuse et communautaire indigène. Ainsi l'*atrio* représentait-il, au départ, une solution d'urgence face au défi de la conversion de masse. Une conversion rapide et durable des populations conquises requérait que soient aménagées rapidement et à peu de frais, des structures à l'intérieur desquelles seraient instruites et converties ces populations. L'*atrio* faisait ainsi office d'église extérieure, jusqu'à ce que soit érigée une église permanente. Cependant, d'aucune façon une église traditionnelle n'aurait pu contenir les milliers et, parfois même, les dizaines de milliers d'Indigènes à convertir ou convertis dans une même communauté, du moins au cours des premières décennies de régime colonial (jusqu'à ce que les populations n'aient décliné sérieusement, à cause des épidémies). De dimensions supérieures à celles de l'église, l'*atrio* pouvait accueillir beaucoup plus de fidèles, ce qui expliquerait en partie le fait qu'il ait été fréquemment utilisé pour la messe ou l'administration de sacrements tels que le mariage ou le baptême, mais après qu'ait été construite une église.²²

²¹ McAndrew, p. 247.

²² Kubler, 1948, p. 314-315; McAndrew, p. 205-215.

Il faut cependant voir dans l'*atrio* davantage qu'un moyen temporaire d'accommoder les masses de nouveaux fidèles, davantage même qu'une église extérieure réservée à l'usage des Indiens. En peu de temps, la grande cour murée devint le point central de l'activité religieuse des communautés indigènes, à Oaxaca comme dans l'ensemble de la Nouvelle-Espagne. Pour les Indiens habitués aux célébrations religieuses extérieures, l'*atrio* faisait office en quelque sorte de « *plaza* religieuse », lieu privilégié de rassemblement où se tenaient les cérémonies dont était ponctuée la vie religieuse de l'ancien culte. Fêtes religieuses, et même « païennes », et pièces de théâtre religieuses prenaient place dans l'*atrio*, alors que les processions dramatiques qui traversaient les communautés atteignaient leur point culminant dans ce même *atrio*. Au cours de ces processions, des pauses étaient faites aux chapelles de l'*atrio* qui contenaient souvent de petits autels, d'où le nom *posa* [du verbe espagnol *posar*] donné à ces chapelles. Les cortèges pouvaient défiler autour de l'*atrio*, dans le sens anti-horaire, s'arrêtant à chacune des *posas*²³. Les *posas* pouvaient également servir pour l'instruction des fidèles par les religieux²⁴. L'*atrio*, enfin, aurait également été utilisé comme cimetière²⁵, une pratique qui demeure encore peu documentée dans la région de Oaxaca.

Pas plus l'*atrio* que les *posas* ne trouvent de réel analogue dans l'architecture chrétienne européenne de l'époque ou d'époques antérieures. Si certaines églises d'Espagne présentaient une grande cour avant, d'aspect semblable aux *atrios* novohispaniques, la présence de ces cours ne constituait d'aucune façon une norme, pas plus que n'étaient constants leur emplacement, leur forme ou leurs dimensions. McAndrew fait également un parallèle entre l'*atrio* novohispanique et l'atrium des « basiliques » [fig. 40], premières églises chrétiennes construites sur le modèle des basiliques romaines²⁶. Cette grande cour avant rectangulaire servait à recevoir les pèlerins qui affluaient alors vers les lieux saints de Rome. Il existe, enfin, une similarité formelle entre les *atrios* novohispaniques et les patios des mosquées, présentes en grand nombre dans la péninsule ibérique. Après l'abandon des mosquées qui suivit la *reconquista*, certains de ces patios auraient été réutilisés, formant dorénavant les patios des nouvelles églises construites sur le site des mosquées. Nous sommes cependant d'accord avec McAndrew, à l'effet que ni les cours avant des églises espagnoles, ni les atriums des premières basiliques chrétiennes, ni enfin les patios des mosquées, ne constituent les ancêtres probables de l'*atrio* novohispanique²⁷. L'usage de la vaste cour avant comme d'un espace religieux, dans lequel prenaient place les rites et cérémonies normalement célébrés à l'intérieur de l'église, de même que les fêtes et autres

²³ Mullen, 1997, p. 26.

²⁴ McAndrew, p. 207-217.

²⁵ Kubler, 1948, p. 319-320.

²⁶ Feuillet, p. 15.

²⁷ McAndrew, p. 231-235.

événements de la vie religieuse, ne trouve d'antécédent nulle part en Europe et c'est vraisemblablement dans la Mésoamérique pré-Conquête que se trouverait le plus proche parent de l'*atrio*.

Le principe d'un espace rectangulaire circonscrit – que ce soit par une enceinte, par des structures ou par une rupture dans le niveau du terrain (creusement) – et découvert, dans lequel se tenait la foule qui assistait à des cérémonies religieuses que dirigeait un prêtre, depuis un sanctuaire faisant face à la foule, évoque immédiatement la *plaza* mésoaméricaine. On est également frappé par la ressemblance entre l'*atrio* novohispanique et les patios quadrangulaires préhispaniques, très fréquents dans les centres civico-cérémoniels de Oaxaca [fig. 3, 5, 6, 41] et que l'on retrouve à Monte Negro (dans la Mixteca Alta), dès la période Monte Albán I (500 à 150 avant notre ère), et à Monte Albán, peu après²⁸. Ces patios pouvaient être cérémoniels ou résidentiels. Les patios cérémoniels, auxquels on accédait par des escaliers, étaient délimités par des structures (parmi lesquelles dominait une plate-forme pyramidale) et parfois creusés. Ils présentaient souvent des autels ou *adoratorios* de pierre en leur centre. Il semble impossible que les auteurs des premières constructions religieuses coloniales n'aient pas été inspirés par les vastes espaces ouverts et quadrangulaires mésoaméricains, dans lesquels pouvaient parfois s'entasser des milliers de personnes pour assister aux divers événements de la vie publique. Cela semble impossible particulièrement du fait que quantité de ces espaces ouverts (publics ou dont la vocation reste à clarifier) furent réutilisés dans la construction des nouveaux complexes religieux, comme ce fut le cas pour le « patio C » de Mitla notamment [fig. 22]. McAndrew suggère même que ces *plazas* ou patios aient pu être utilisés tels quels par les prêtres, comme espaces temporaires pour la conversion des Indiens, dans les premiers temps de leur activité missionnaire²⁹.

On pourrait même voir dans la réutilisation des anciens patios et plazas et dans la ressemblance entre l'*atrio* colonial et la *plaza* pré-Conquête, le résultat d'une stratégie de conversion des religieux. Ces derniers auraient volontairement conçu l'*atrio* sur le modèle des anciens espaces sacrés d'avant la Conquête, mettant ainsi en évidence une certaine « continuité de la sacralité »³⁰ qui devait faciliter l'adhésion des Indiens au nouveau culte. On est d'ailleurs frappé par la fidélité avec laquelle l'*atrio* et ses diverses composantes reproduisaient schématiquement le cosmos, tel que le concevaient les Mésoaméricains et tel que le matérialisait la *plaza* mésoaméricaine : la grande cour quadrangulaire, dont les quatre coins et leurs *posas* étaient orientés en fonction des quatre points cardinaux, et la croix

²⁸ Acosta, p. 829.

²⁹ McAndrew, p. 240.

³⁰ Duverger, 2003, p. 51.

s'élevant au centre, ne peuvent manquer d'évoquer le quinconce, par lequel était schématisé l'univers mésoaméricain. La croix d'*atrio* peut également être associée à l'arbre reliant le monde céleste à l'inframonde. Ainsi l'*atrio* se serait-il naturellement substitué à l'ancienne *plaza*, pour devenir bien plus que l'« église extérieure » des Indiens; elle en était l'espace sacré et communautaire par excellence, assurant le lien entre le monde d'avant la Conquête et celui instauré par les frères évangélisateurs.

Dans l'« église extérieure » imaginée par les premiers constructeurs de Nouvelle Espagne, un sanctuaire devait être aménagé, d'où un prêtre puisse prononcer la messe devant les fidèles réunis. Selon McAndrew, la plupart des sanctuaires et autels aménagés par les premiers religieux dans les *atrios* devaient être des structures temporaires, de matériaux périssables³¹. Il arrivait parfois que des sanctuaires permanents soient érigés, auxquels on a donné le nom de chapelles ouvertes (*open air chapels*, *capillas abiertas*). Les chapelles ouvertes sont, au même titre que l'*atrio*, un produit novohispanique original du XVI^e siècle, à cette différence près que l'on cessa d'en construire avant la fin du XVI^e siècle. Davantage encore que l'*atrio*, dont la présence et l'usage se normalisèrent³² et dont les fonctions s'étendirent rapidement à celles d'un espace religieux communautaire, la construction de chapelle ouverte est presque indissociable du processus de christianisation des premières décennies de régime colonial. D'ailleurs à quelques exceptions près, les chapelles ouvertes de Nouvelle-Espagne furent toutes érigées par les ordres religieux chargés de la christianisation. Étroitement associée à l'*atrio*, la chapelle ouverte fut, à l'exemple de ce dernier, réservée à l'usage des Indiens. On la désignait parfois sous le nom de « *capilla de Indios* », pour la distinguer de l'église « conventionnelle » à côté de laquelle elle se tenait³³.

La chapelle ouverte formait ainsi le sanctuaire de cette « église extérieure » imaginée par les constructeurs du XVI^e siècle. Elle consistait généralement en une structure couverte assez simple, dans laquelle était aménagé un autel portable ou permanent d'où un prêtre célébrait la messe, face aux fidèles qui se tenaient dans l'*atrio*. Trois de ces chapelles ouvertes sont toujours en place dans la vallée de Oaxaca et la Mixteca Alta, toutes situées dans des centres coloniaux mixtèques et des complexes dominicains. La chapelle de San Juan Bautista Coixtlahuaca (fig. 44, 45) est de loin la plus simple des trois. De plan carré et de dimensions modestes (13 x 13m), elle est constituée d'une simple abside trapézoïdale, à l'origine couverte

³¹ McAndrew, p. 341-342.

³² L'*atrio* était à ce point devenu un élément indispensable du complexe religieux, qu'on en construisit un à Santo Domingo de Guzmán, à Antequera, un complexe dont on sait pourtant qu'il était utilisé essentiellement pour la pratique du culte par une population « espagnole » ou métissée, et que l'*atrio* n'y était pas nécessaire.

³³ McAndrew, p. 340-343.

d'une seule voûte, et soutenue par quatre contreforts disposés à la diagonale. L'ouverture, faite d'un seul arc, est située à l'ouest et fait face à l'espace ouvert de l'*atrio*. Elle est en axe direct avec la base de ce qui fut probablement une croix d'*atrio*. Les chapelles ouvertes de Teposcolula (fig. 46 à 48) et de Cuilapan (fig. 42, 43) sont des constructions beaucoup plus complexes que la simple abside de Coixtlahuaca. Ainsi la chapelle de San Pedro y San Pablo Teposcolula est-elle formée de deux allées ou baies non couvertes délimitées par deux arcades, au centre desquelles se tient un sanctuaire de plan hexagonal. Un dôme, aujourd'hui effondré, recouvrait le sanctuaire. L'imposante structure de 43 x 14 m est renforcée par quatre arcs-boutants, disposés à la diagonale. Située à l'ouest, sa façade, formée de cinq arcs, fait face à l'*atrio*, l'arc central, qui s'ouvre directement sur le sanctuaire, est d'ailleurs en axe avec la croix d'*atrio*. La chapelle ouverte semble donc avoir été conçue de façon à ce qu'une foule de fidèle puisse, de l'*atrio*, assister à la messe célébrée dans le sanctuaire central. L'espace réservé aux fidèles ne se limitait cependant pas à l'*atrio*, puisque les deux baies de la chapelle pouvaient également en accueillir un nombre important.

La chapelle ouverte de Santiago Apostol Cuilapan (fig. 42, 43) fut également conçue de façon à pouvoir contenir de nombreux fidèles, et non uniquement un autel et un prêtre. De plan « basilical », c'est-à-dire constitué de trois allées séparées par deux arcades – chacune est constituée de 13 arcs semi-circulaires –, elle présente un type unique en Nouvelle-Espagne³⁴. Son aspect, beaucoup plus proche de celui d'une église conventionnelle que celui des chapelles de Coixtlahuaca et Teposcolula, de même que le fait qu'elle ait été jadis recouverte d'un toit, pourraient laisser croire qu'il s'agissait bien, à l'origine, d'une église conventionnelle. Pourtant, les 18 ouvertures arquées de la nef et les trois ouvertures arquées de la façade lui confèrent sa qualité de chapelle ouverte. Le caractère unique de cette chapelle ouverte vient également de sa disposition inhabituelle, selon un axe nord-sud. La façade flanquée de deux tours se trouve au nord, en axe avec la croix de l'*atrio*, alors que le sanctuaire est au sud. La chapelle est ainsi rattachée à l'église à angle droit, fait unique en Nouvelle-Espagne³⁵, où les chapelles ouvertes présentent une orientation généralement similaire à celle de l'église. En fait, la chapelle de Cuilapan semble constituer une entité indépendante non seulement des autres édifices du complexe, mais également de l'*atrio*, élément pourtant essentiel de l'« église extérieure ». Toussaint remarque, avec raison, qu'il devait être difficile pour les fidèles assistant à la messe depuis l'*atrio*, de voir ou d'entendre correctement le prêtre, à cause des nombreuses personnes entassées à l'intérieur de la chapelle et des nombreuses colonnes de

³⁴ Toussaint, p. 31.

³⁵ Mullen, 1995, p. 63.

l'édifice³⁶. Ceci expliquerait sans doute pourquoi Cuilapan constitue un cas unique, jamais imité ailleurs en Nouvelle-Espagne.

L'« église extérieure » imaginée par les premiers constructeurs de Nouvelle-Espagne fut sans doute mieux servie par des chapelles ouvertes étroitement associées à l'*atrio*, comme c'est le cas à Coixtlahuaca et Teposcolula. Dans cette « église extérieure », la chapelle ouverte formait l'abside et le sanctuaire, face à l'*atrio* qui représentait une nef aux murs imaginaires. La croix d'*atrio* constituait la limite ouest de l'église³⁷. Une fois encore, on ne peut manquer de faire un parallèle entre la chapelle ouverte et le sanctuaire où se tenait le prêtre, lors des rites religieux célébrés en public à l'époque précédant la Conquête. Si leur construction est intimement liée au processus de christianisation, il semble que l'on ait continué d'utiliser les chapelles ouvertes bien après cette période initiale et après qu'ait été construite une église permanente³⁸. On comprend l'importance et l'utilité de cette « église extérieure » qui, lors des grands événements de la vie religieuse, pouvait accueillir des fidèles en beaucoup plus grand nombre qu'une église conventionnelle. Même la seule chapelle de Cuilapan, avec ses 76.5 x 20 m, pouvait accueillir plus de fidèles que l'église de 60 x 17 m, dont la construction ne fut jamais achevée. Il arrivait même que la chapelle ouverte soit de construction beaucoup plus complexe et soignée que celle de l'église, comme c'est le cas à Teposcolula notamment, ce qui pourrait laisser croire que la chapelle ouverte y était plus fréquemment utilisée et plus étroitement associée à la vie religieuse des habitants que l'église paroissiale.

Enfin, les cas de Santo Domingo Yanhuitlán (fig. 33) et de San Miguel Achiutla (fig. 29), deux complexes dominicains de la Mixteca Alta, méritent une attention particulière. L'examen des trois chapelles ouvertes de Coixtlahuaca, Teposcolula et Cuilapan révèle que malgré leurs différences, ces édifices ont en commun leur disposition au nord de l'église, à laquelle elles sont rattachées, et au nord-est de l'*atrio*. On note également que l'*atrio* y présente sa plus grande surface dégagée à l'ouest de ces chapelles, un espace qui à Coixtlahuaca et Teposcolula correspond à la nef de l'« église extérieure ». On remarque enfin qu'une croix d'*atrio* se trouve en axe direct avec la façade des chapelles. Les complexes de Yanhuitlán et Achiutla ont la particularité de comporter de vastes *atrios*, qui s'étendent essentiellement au nord de l'église, comme ceux des trois complexes examinés plus haut. L'*atrio* de Achiutla présente en plus une croix, dont l'emplacement n'est en lien avec aucun des éléments qui l'entourent, mais qui aurait fort bien pu se trouver dans l'axe de la façade d'une chapelle ouverte aujourd'hui détruite. Rien ne permet évidemment d'affirmer qu'il ait existé, à Achiutla

³⁶ Toussaint, p. 31.

³⁷ Mullen, 1997, p. 25.

³⁸ Mullen, 1997, p. 25.

ou à Yanhuitlán, une chapelle ouverte, d'autant plus que les documents écrits consultés restent muets à ce sujet. Mais la disposition particulière des *atrios* laisse croire qu'on ait pu envisager de construire une chapelle ouverte permanente dans ces deux centres coloniaux majeurs de la Mixteca Alta.

4.2.2.2. L'église « conventionnelle »

Si l'« église extérieure » fut dès le début associée à la vie religieuse des communautés indigènes, sans doute plus encore que l'église elle-même, cette dernière constituait néanmoins l'élément central du complexe religieux. Selon McAndrew, l'église conventionnelle devait à l'origine être réservée à la pratique du culte par les religieux et les fidèles espagnols, et non par les Indiens, pour qui des espaces de culte distincts devaient être aménagés³⁹. Dans le cas de Oaxaca cependant, les longs récits de Burgoa fournissent suffisamment d'indices à l'effet que les églises conventionnelles accueillaient les fidèles indigènes, du moins dans les communautés dont les habitants étaient en majorité des Indiens (ce qui dans le cas présent excluait Antequera, le seul établissement où les résidents indigènes se trouvaient en minorité).

Pour les religieux des ordres mendiants, lesquels furent à l'origine des premières constructions religieuses en Nouvelle-Espagne, le contexte novohispanique amenait en quelque sorte une transformation du statut et du rôle de l'église mendicante. En Europe comme en Nouvelle-Espagne, l'activité des ordres mendiants était en lien étroit avec le monde urbain. En ce qui concerne les Dominicains toutefois, leur établissement en Europe s'était généralement fait dans les faubourgs, en dehors des enceintes des villes, peut-être parce que le sol urbain était saturé, parce qu'il leur était interdit ou, encore, parce que le clergé séculier y était hostile aux ordres mendiants⁴⁰. Habités, en Europe, à occuper une position périphérique, les Dominicains se retrouvaient, en Nouvelle-Espagne et à Oaxaca particulièrement, au centre des communautés et de leur vie religieuse. Si certaines églises dominicaines d'Europe assumaient la fonction d'église paroissiale, c'était généralement à la suite de l'expansion des villes hors de leurs murs, là où s'étaient établi les frères prêcheurs⁴¹. En Nouvelle-Espagne, les Dominicains se retrouvaient en revanche au centre de l'entreprise de fondation de paroisses [*doctrinas*], dont certaines des plus importantes étaient sous leur égide. La Conquête, l'œuvre de conversion au christianisme et l'ambitieux programme de fondation d'établissements religieux,

³⁹ McAndrew, p. 131-133, 340-341.

⁴⁰ Montagnes, p. 7, 27.

⁴¹ Murray et Murray, p. 371.

avaient ainsi conféré aux Dominicains de Oaxaca et à leurs établissements une position centrale qu'ils n'avaient jamais occupée auparavant.

L'examen des églises retenues pour le présent travail semblerait confirmer la prépondérance des Dominicains à Oaxaca, aux XVI^e et XVII^e siècles. En dehors du fait que la majorité, soit 21 des 27 églises retenues ici soient de construction dominicaine (tab. 2) – ce qui en fait ne démontrerait que la plus grande résistance des édifices dominicains au temps –, ces mêmes constructions dominicaines sont de loin les plus imposantes. La classification qu'a fait Mullen des églises coloniales de Oaxaca en fonction de leur taille répartit les églises selon deux catégories : les églises qualifiées de « très grandes » feraient environ 55 m ou plus de longueur, alors que les églises de longueur inférieure sont considérées par Mullen comme étant de taille « standard ». Suivant cette classification, il ressort que 13 des 14 églises du présent corpus classées comme étant « très grandes » [par rapport aux autres qualifiées de « standards »] sont des constructions dominicaines (tab. 2).

L'examen du plan des églises montre de plus une influence marquée des objectifs mendiants en matière architecturale, avec une dominance de la nef unique (tab. 2). L'église à nef unique était constituée d'un seul vaisseau, défini par quatre murs et terminé par une abside. Assez rare en Europe, la nef unique y fut fréquemment adoptée par les ordres mendiants, pour des raisons d'ordre surtout pratique, le volume unique facilitant la vue de l'autel par les fidèles, et économique. Dans le contexte particulier des premières décennies du régime colonial en Nouvelle-Espagne, où les premiers frères missionnaires étaient animés par une volonté de retour à la simplicité de l'église primitive apostolique, où de plus les architectes comme la main d'œuvre étaient en majorité non formés⁴², la popularité de la nef unique avec ou sans transept s'explique aisément. L'exemple de Oaxaca montre de façon concluante la prépondérance de la nef unique, adoptée dans 22 des 27 cas examinés et ce, tant par les Dominicains que par le clergé séculier (tab. 2).

Certains, comme Duverger et Edgerton, ont vu dans la nef unique et sa popularité en Nouvelle-Espagne le résultat, une fois de plus, d'une stratégie évangélisatrice des frères mendiants. Ceux-ci auraient vite perçu dans l'église à nef unique une parenté symbolique avec la grotte, lieu privilégié de culte dans la Mésoamérique pré-Conquête, associé au cœur de la montagne et au monde souterrain, lieu d'origine et de résidence du jaguar⁴³. Cet apparentement entre le temple chrétien et l'un des éléments les plus importants du paysage sacré mésoaméricain aurait facilité l'acceptation par les Indiens de la nouvelle religion, en faisant une fois de plus

⁴² Kubler, 1948, p. 423.

⁴³ Duverger, 2003, p. 112; Edgerton, p. 87.

ressortir la continuité de la sacralité entre les deux traditions religieuses. Selon Duverger, certains portails d'églises, franciscaines entre autres, auraient même été conçus de façon à évoquer l'entrée d'une grotte⁴⁴. Si cette hypothèse est fort intéressante, elle ne doit pas cependant faire oublier l'importance des facteurs d'ordre pratique et économique dans le choix du plan à nef unique, et sans lesquels l'originalité de l'architecture religieuse, tant de Oaxaca que de l'ensemble de la Nouvelle-Espagne, ne pourrait être expliquée.

En ce qui concerne le plan dit « cryptocollatéral »⁴⁵, il fut adopté pour la construction de quatre des cinq églises examinées dans le cadre du présent travail, toutes de construction dominicaine. Constituée d'une nef et de deux rangées de chapelles latérales, l'église de plan cryptocollatéral était un type beaucoup plus répandu en Espagne que dans la colonie, où elle répondait, selon Kubler, à des besoins spécifiques de la population espagnole. La complexité de sa construction, qui impliquait entre autres un système de contreforts intérieurs, en faisait un type mal adapté au contexte particulier de la Nouvelle-Espagne, où les capacités techniques des constructeurs constituaient un facteur à considérer lors de la conception d'une église⁴⁶. Le choix du plan cryptocollatéral s'explique facilement dans le cas de Santo Domingo de Guzmán (fig. 23), construit dans la seule ville « espagnole » de la région, de même que dans celui de San Pedro Etla (fig. 28), dont Burgoa relate que la construction se fit sous la direction d'architectes espagnols⁴⁷. La similarité des plans de San Pablo Huitzo et de San Pedro Etla (fig. 28) pourrait suggérer que cette dernière ait servi de modèle aux constructeurs de Huitzo, puisque les deux communautés étaient voisines. Quant à San Juan Bautista Coixtlahuaca (fig. 34), également de plan cryptocollatéral, il n'est pas impossible qu'elle ait été construite sous la direction d'un architecte européen, étant donnés l'importance de la communauté et l'ampleur du complexe religieux. Enfin l'église de Santo Domingo Tepelmeme (fig. 39), une communauté sujette de Coixtlahuaca, est la seule des églises examinées ici à présenter un plan d'inspiration basilicale, constitué de trois allées. Le choix du plan basilical, de construction beaucoup plus complexe⁴⁸, s'explique mal dans une communauté d'importance secondaire telle que Tepelmeme.

Les églises examinées présentent toutes la même disposition traditionnelle selon un axe est-ouest, avec le sanctuaire et l'abside situés vers l'est et le soleil levant (donc vers la « lumière divine »), et la façade principale à l'ouest. Une particularité de certaines des églises de la Mixteca Alta vient de l'attention spéciale apportée au portail nord. L'importance du portail

⁴⁴ Duverger, 2003, p. 112-116.

⁴⁵ Terme utilisé par Kubler entre autres.

⁴⁶ Kubler, 1948, p. 233, 283, 289, 423.

⁴⁷ Burgoa, T. II, p. 3.

⁴⁸ Kubler, 1948, p. 423.

nord y est soulignée par une ornementation particulièrement élaborée, comme c'est le cas à Yanhuitlán [fig. 95] et à Coixtlahuaca [fig. 115]. Elle l'est également par les relations axiales, alors qu'à Achiutla [fig. 29], Teposcolula [fig. 30] et Coixtlahuaca [fig. 34] le portail nord se trouve en axe avec la porte nord de l'*atrio* et qu'à Yanhuitlán [fig. 33], il est en axe avec les escaliers d'accès nord de l'*atrio*. Cette particularité n'est pas propre à la région de Oaxaca, mais se retrouve à travers la Nouvelle-Espagne. Parmi les explications proposées par les auteurs, il y a celle selon laquelle l'importance accordée à la porte nord viendrait du fait que c'est par elle que passaient les religieux, lorsqu'ils se dirigeaient vers la chapelle ouverte pour y dire la messe⁴⁹. Selon Kubler, l'importance de la porte nord se trouverait dans l'ancien symbolisme judéo-chrétien, alors que le nord était associé aux catéchumènes, ces païens devant être instruits à la foi chrétienne. Le contexte particulier de la Conquête religieuse et le nombre important de païens à leur charge, expliquerait donc que les constructeurs mendiants aient accordé une importance sans précédent à la porte nord⁵⁰. L'exemple de Oaxaca montre cependant que la porte nord ne constituait nullement une règle, puisqu'elle n'est présente que dans 15 des 27 églises examinées (tab. 2), pas plus que ne constituait une règle le fait de décorer richement la porte nord. Alors que certaines églises présentent une porte sud et aucune porte nord, d'autres présentent à la fois une porte nord et une porte sud, le plus souvent en axe l'une avec l'autre, et pas nécessairement toujours décorées.

En dépit de ces particularités il est évident que les églises de Oaxaca du XVI^e siècle et de la première moitié du XVII^e présentent une certaine uniformité, du moins du point de vue du plan adopté. Cette uniformité serait en partie attribuable aux objectifs spirituels poursuivis par les premiers constructeurs mendiants en Nouvelle-Espagne, et à l'influence déterminante de leur « programme architectural » sur l'architecture religieuse, tant mendicante que séculière, des années ultérieures. Il ne fait aucun doute que des facteurs d'ordre pratique expliquent également le choix de la nef unique; sa simplicité en faisait l'un des types les plus susceptibles d'être adoptés par des architectes et une main d'œuvre généralement non experts. De façon générale, il semble que la planification architecturale des églises de Oaxaca n'ait montré qu'une faible réceptivité aux formes architecturales indigènes d'avant la Conquête et un profond attachement aux formes européennes et ce, en dépit du possible « apparemment symbolique »⁵¹ de l'église à nef unique et de la grotte. L'originalité de ces constructions, comme nous le verrons plus loin, résidait souvent davantage dans certains aspects de l'exécution, qui était en grande partie le fait des Indiens, que dans leur planification.

⁴⁹ Mullen, 1997, p. 26.

⁵⁰ Kubler, 1948, p. 250.

⁵¹ Duverger, 2003, p. 112.

4.2.2.3. « Conventos » et résidences de religieux

Les *conventos* [fig. 65, 66, 76], enfin, étaient ces résidences des frères rattachées aux églises mendiante⁵². Davantage encore que les églises et à l'exemple des *conventos* construits dans l'ensemble de la Nouvelle-Espagne par les ordres religieux, les *conventos* de Oaxaca présentent une grande uniformité de plan, que Kubler explique par les objectifs précis et stricts du programme missionnaire des Dominicains en Nouvelle-Espagne, de même que par le fait que les frères n'aient pas eu à adapter leurs plans aux conditions particulières de villes saturées, comme en Europe⁵³. En bref, un *convento* devait comporter des salles, au rez-de-chaussée, pour les offices (salle « De profundis » par exemple) et pour les activités communales (salles telles que le réfectoire ou la cuisine), et des cellules individuelles pour les frères au premier étage. Tous, enfin, devaient comporter un cloître.

À l'exception du vaste *convento* de Santo Domingo de Guzmán [fig. 23, 49], qui assumait également la fonction de noviciat et pouvait héberger plus d'une centaine de frères⁵⁴, les 12 *conventos* examinés ici présentent entre eux des similarités de plan générales. Dans la majorité des cas, le complexe est disposé au sud de l'église, sauf en ce qui concerne le *convento* de Tlacoahuaya [fig. 26], situé à l'est et rattaché au mur de l'abside de l'église, et le *convento* de Ocotlán [fig. 31], rattaché au mur nord de l'église. La façade se trouve à l'ouest et est généralement continue avec celle de l'église, sauf dans le cas des *conventos* de Tlacoahuaya, de Teposcolula [fig. 30] et de Coixtlahuaca [fig. 34]. On compte au moins une porte d'accès de l'intérieur du *convento* vers l'église, ainsi qu'une entrée publique, à laquelle on accède à travers un portique ou une porterie, sauf dans le cas des *conventos* de Cuilapan [fig. 24] et Tlacoahuaya, dont la porterie est séparée du bloc formé par le *convento*. Si certains *conventos* comme celui de Santo Domingo de Guzmán ou celui de Cuilapan, formaient d'imposants « quartiers », d'autres étaient étonnamment modestes, tels le *convento* de Tlacoahuaya (dont Burgoa évoque la pauvreté⁵⁵) et celui de Teposcolula, dont la simplicité contraste avec l'élégance de la chapelle ouverte.

D'un type totalement différent, le vaste Colegio de los Jesuitas d'Antequera, qui devait servir à la fois de résidence pour les frères et d'établissement d'enseignement pour les jeunes garçons, présente une simplicité de plan caractéristique de nombreuses institutions consacrées à l'enseignement de la culture européenne aux enfants à travers la Nouvelle-

⁵² Il est à noter qu'aucun des complexes séculiers examinés dans le cadre de ce travail ne compte de résidence de religieux rattachée à l'église, et qu'il ne sera question ici que des résidences dominicaines.

⁵³ Kubler, 1948, p. 342.

⁵⁴ Hernandez Díaz, 1988, p. 41-42.

⁵⁵ Burgoa, T. II, p. 116-117.

Espagne⁵⁶. L'édifice est intégré au complexe construit dans le dernier quart du XVI^e siècle par les Jésuites dans le centre de la ville d'Antequera, complexe qui comprenait également une église et des espaces annexes (fig. 67, 68). L'église de *La Compañía* et l'*atrio* [de dimensions très modestes] qui forment aujourd'hui la section nord-est du complexe, sont de construction postérieure à la période qui nous intéresse ici⁵⁷ et ne seront donc pas considérés. Le collège occupe la quasi totalité de la *cuadra*, qui fait près de 70 m de côté, directement au sud-ouest du *zocalo* de la ville de Oaxaca, ou Antequera (fig. 67). L'édifice, qui en plus de servir de résidence aux frères jésuites devait sans doute loger les étudiants, adapte simplement le plan type du *colegio* mexicain, organisé autour d'un patio fermé sur quatre côtés⁵⁸, et consiste essentiellement en une série de salles disposées autour de quatre patios intérieurs, sur deux étages. Il en résulte une construction imposante mais d'aspect sévère (fig. 69), sans doute également dictée par les objectifs stricts de la vie religieuse en Nouvelle-Espagne au XVI^e siècle, mais contrastant avec l'opulence des constructions jésuites d'époques plus tardives.

La Conquête et l'entreprise de conversion religieuse, la mise en contact de cultures et de traditions religieuses et architecturales séculaires, et l'essentielle adaptation des objectifs des religieux européens au contexte extraordinaire dans lequel furent menées les premières campagnes de construction, ont ainsi conféré à l'architecture religieuse de ce premier siècle de régime colonial son originalité, à Oaxaca comme dans l'ensemble de la Nouvelle-Espagne. Il est clair que l'architecture religieuse élaborée dans un tel contexte ne pouvait se résumer à une simple reproduction en sol américain de l'architecture religieuse espagnole, même si l'incursion européenne sur le territoire mésoaméricain amenait incontestablement une occidentalisation de l'architecture. Les premiers architectes de la Nouvelle-Espagne durent parfois adapter leurs objectifs missionnaires aux conditions économiques particulières engendrées par l'entreprise de conversion de masse et la vaste campagne de construction religieuse, à leurs capacités techniques ainsi qu'à celles de la main-d'œuvre, de même qu'aux traditions et préférences des populations indigènes. Ce qui explique qu'à Oaxaca, comme dans l'ensemble de la Nouvelle Espagne, se côtoient des édifices montrant une grande fidélité aux modèles européens, comme les *conventos*, et des réalisations originales telles que l'*atrio* ou la chapelle ouverte, qui peuvent être considérées comme le résultat d'un véritable compromis, à la fois architectural et religieux, entre les premiers architectes et les populations indigènes. Nous verrons, dans la prochaine section, que la même originalité caractérise l'architecture civile créée au cours de ce premier siècle d'administration coloniale à Oaxaca.

⁵⁶ Mullen, 1997, p. 13-15.

⁵⁷ *Oaxaca : monumentos del centro...*, p. 158-159.

⁵⁸ Mullen, 1997, p. 15.

4.2.3. Architecture civile : le *tecpan*

Avec la Conquête et l'établissement de l'administration civile vice-royale, le pouvoir central échappait de façon définitive aux anciens dirigeants indigènes. Dans la vallée de Oaxaca et la Mixteca Alta, cela signifiait que l'autorité centrale vice-royale se substituait à celle du dirigeant aztèque et, surtout, que l'autorité des caciques zapotèques et mixtèques n'allait dorénavant pas dépasser le niveau local, celui de la *cabecera* individuelle. C'est donc à travers le *cabildo*, une institution municipale espagnole, que les dirigeants zapotèques et mixtèques surent conserver une partie de leur pouvoir. D'abord instauré dans les villes « espagnoles » de la vice-royauté, le *cabildo* ou conseil municipal se substitua, à partir du milieu du XVI^e siècle, à l'ancienne organisation politique indigène que l'on avait jusqu'alors maintenue. Le *cabildo* indigène était formé d'un gouverneur et de conseillers, soit deux *alcaldes* et au moins quatre *regidores*, en charge de l'administration politique de la communauté et, dans le cas des *alcaldes*, assumant également la fonction de juges civils et criminels dans les cours locales. Le pouvoir auparavant assumé par un cacique et une noblesse héréditaire, l'était dorénavant par les fonctionnaires élus d'une institution espagnole⁵⁹.

Cette « hispanisation » apparente du pouvoir civil indigène ne devait pas, cependant, entraîner la disparition totale de l'ancienne structure politique indigène, puisque c'est à travers le *cabildo* que les élites indigènes surent conserver leur statut d'avant la Conquête. Ainsi le poste de gouverneur au sein du *cabildo* fut-il souvent occupé par le plus proche descendant de l'ancien cacique, parfois à vie, tandis que les descendants de la noblesse d'avant la Conquête étaient régulièrement élus ou nommés aux postes d'*alcaldes* et de *regidores*. Cette fusion de l'ancienne et de la nouvelle forme du gouvernement indigène était perceptible dans le vocabulaire du XVI^e siècle, alors que les termes « cacique » et « gouverneur » étaient interchangeables ou même pouvaient être utilisés conjointement (on désignait fréquemment le dirigeant local indigène comme « cacique y gobernador »)⁶⁰.

C'est sans doute à travers l'architecture associée au nouveau pouvoir local indigène, qu'est illustrée le mieux, à Oaxaca, cette fusion des institutions espagnole et indigène. Avec la Conquête et l'établissement du *cabildo*, le siège du pouvoir indigène était transféré de la résidence du cacique à la « *Casa de Ayuntamiento* » ou « *Casa consistorial* » ou, encore, *tecpan*, dans le cas des *cabildos* indigènes et en référence aux anciens palais des dirigeants

⁵⁹ Gibson, 1964, p. 166; Romero Frizzi, 1986, p. 29-30.

⁶⁰ Gibson, 1964, p. 167; Romero Frizzi, 1986, p. 29-30.

indigènes⁶¹. Ainsi le *tecpan* servait-il à la fois de résidence du gouverneur et de lieu de réunion du *cabildo*, avec généralement une salle du *cabildo* et une salle d'audience, pouvait comporter des espaces pour l'entreposage des surplus, pour la collecte du tribut, même pour la prison et l'hébergement des voyageurs. En raison de son rôle central dans la gestion des affaires politiques, économiques et militaires de la communauté, le *tecpan* était parfois désigné comme « *casa de comunidad* »⁶².

Des trois *tecpan*s retenus pour le présent travail, celui de Teposcolula, communément désigné comme « Casa de la Cacica », est le seul qui se prête véritablement à une analyse architecturale⁶³. Selon Kubler, les structures abritant les gouvernements locaux indigènes du XVI^e siècle auraient été planifiées essentiellement en fonction de besoins propres à des résidences particulières⁶⁴, une observation qui pourrait s'appliquer à la Casa de la Cacica. Le complexe est constitué d'un édifice principal (fig. 162) de plan rectangulaire, sans aucun doute une résidence, et d'édifices secondaires aujourd'hui en ruines, distribués respectivement à l'ouest et à l'est d'une vaste cour intérieure ceinturée d'un mur de pierre (fig. 160). Il aurait d'abord servi de résidence à la cacique de Teposcolula, avant de devenir le siège du *cabildo* indigène, vers 1579⁶⁵. Véritable témoin de la transition du pouvoir héréditaire au pouvoir élu dans le cadre du système colonial, la Casa de la Cacica peut être considérée comme l'œuvre d'une élite indigène consciente de la transformation irrévocable de son statut et de son rôle au sein de la communauté, mais soucieuse d'illustrer, par l'architecture et la manipulation l'espace, le rôle de premier plan qu'elle aspirait toujours à jouer.

Le complexe qui s'étend sur près de 70 x 75 m est sans aucun doute, avec le complexe dominicain de San Pedro y San Pablo, l'un des plus imposants qui aient été construits à Teposcolula. Kiracofe situe la Casa de la Cacica à l'intérieur d'un programme de planification urbaine dont l'objectif était de « *demonstrate and celebrate the continuing prestige of the "cacica natural" of Teposcolula in the new colonial regime* »⁶⁶. Ainsi le complexe fut-il construit sur le sommet d'une colline d'où il surplombe la communauté, probablement par le même souci de distinction sociale qui faisait ériger sur des plates-formes les palais des dirigeants indigènes⁶⁷. La Casa de la Cacica est située à une *cuadra* à l'ouest du complexe dominicain,

⁶¹ Toussaint, p. 16-17; Kiracofe, p. 52.

⁶² Vences Vidal, p. 52-53.

⁶³ De la Casa Consistorial à Cuilapan, il ne reste aujourd'hui que deux murs décorés de reliefs sculptés. Quant au *tecpan* de Coixtlahuaca, seule l'arcade de pierre de l'entrée nord a été préservée lors de la destruction de l'édifice. Les restes de ces deux édifices seront examinés plus en détail dans la section de ce travail consacrée à la sculpture décorative.

⁶⁴ Kubler, 1948, p. 212-213.

⁶⁵ Kiracofe, p. 72.

⁶⁶ Kiracofe, p. 73.

⁶⁷ Kubler, 1948, p. 202.

l'édifice principal en axe direct avec l'autel de la chapelle ouverte de San Pedro y San Pablo (fig. 161). La relation axiale entre les deux édifices suggérerait, selon Kiracofe, une relation entre leurs fonctions. La Conquête ayant définitivement dépossédé les caciques de leur rôle de premier plan dans l'administration du culte et dans la vie religieuse publique, le fait d'ériger la demeure de la cacique en axe direct avec ce qui constituait alors le principal espace pour le déroulement des cérémonies religieuses avait sans doute pour but d'illustrer le rôle central que celle-ci prétendait toujours tenir dans la vie religieuse de la communauté⁶⁸. Nous verrons, dans le chapitre suivant, que l'expression architecturale de son prestige par l'élite indigène du XVI^e siècle impliquait également une utilisation soigneusement planifiée de l'ornementation architecturale.

Cette brève présentation des édifices produits par la Conquête et les premières décennies de régime colonial, dans la vallée de Oaxaca comme dans la Mixteca Alta, suffit à en montrer l'originalité et l'indépendance par rapport à l'architecture européenne des XVI^e et XVII^e siècles. Cette originalité et cette indépendance sont d'autant plus manifestes lorsque sont examinés certains aspects de la construction de ces édifices, ou lorsqu'en est faite l'analyse stylistique. C'est donc à ces deux questions essentielles que seront consacrées les dernières sections de ce chapitre.

4.3. La réutilisation des espaces et des matériaux préhispaniques

Le caractère unique de l'architecture publique des XVI^e et XVII^e siècles à Oaxaca vient en partie du lien étroit et complexe qu'elle entretenait parfois avec l'architecture et l'espace public préhispaniques. La vallée de Oaxaca et la Mixteca Alta telles que les découvrirent les premiers Espagnols étaient des régions densément peuplées et fortement urbanisées. L'aménagement d'un espace public colonial et d'une architecture associée au nouvel ordre civil et religieux en place, dut y impliquer de façon fréquente la destruction des anciens centres et la réutilisation des espaces et matériaux de construction, une pratique qui apparemment fut très répandue à travers la Nouvelle-Espagne⁶⁹.

Certains des complexes religieux coloniaux de la vallée de Oaxaca et de la Mixteca Alta, furent ainsi érigés sur de vastes plate-formes artificielles, de forme rectangulaire, dont il apparaît évident que certaines avaient auparavant servi de base à des constructions civiles ou

⁶⁸ Kiracofe, p. 73-77.

⁶⁹ Kubler, 1948, p. 315-316.

religieuses. L'origine préhispanique des plate-formes ne fait aucun doute, par exemple, dans le cas des complexes religieux de San Pablo Mitla et de Santa María Natividad Teotitlán del Valle, tout deux situés dans la vallée de Oaxaca. Ainsi le complexe de Mitla fut-il construit sur le patio (« Patio C ») de l'un des palais du « Grupo del Curato » (fig. 22, 51), dont les structures formant les côtés nord, est et sud sont toujours en place aujourd'hui et entourent l'église sur trois côtés. Une partie du mur sud de l'*atrio* est formée du mur de l'une de ces structures, orné de panneaux à motifs géométriques, alors que le mur extérieur de l'abside forme un plan continu avec le mur de la structure est du « Patio C », qui lui sert d'appui (fig. 51, 52). Le résultat est des plus surprenants, illustrant de façon spectaculaire la rencontre de deux traditions architecturales et de deux univers religieux. Quant au complexe de Teotitlán del Valle, il se situe directement sur une plate-forme, dont certains des murs sont décorés de mosaïques formant des motifs de *greca*, semblable à ceux réalisés à Mitla quoique d'aspect moins raffiné (fig. 50).

Certains cas sont plus problématiques cependant, tels ceux de San Pablo Apostol Huitzo (fig. 54) et San Pedro Etla, dans la vallée de Oaxaca, et ceux de San Miguel Achiutla (fig. 56), San Juan Bautista Coixtlahuaca (fig. 57) et Santa María Tiltepec (fig. 58) dans la Mixteca Alta. Ces complexes sont construits sur des plate-formes, certaines murées, dont l'aspect évoque immédiatement les plate-formes pré-Conquête, mais dont rien ne permet d'affirmer qu'elles aient servi de base à des constructions préhispaniques. C'est que la pratique consistant à aménager de vastes plate-formes servant de base à des complexes civils et religieux se maintint après la Conquête, pour des raisons d'ordre essentiellement pratique. Dans une région montagneuse comme celle de Oaxaca, les sites naturellement plats, secs et adéquatement orientés (en fonction des objectifs de la planification architecturale et urbaine) étaient très rares. Ainsi les entreprises de construction d'une certaine envergure y impliquaient, fréquemment, des travaux de nivellement (creusement, remblayage ou aménagement d'une plate-forme, parfois les trois). Nous savons ainsi, par les récits de Burgoa, que la construction de la plate-forme du complexe de Santo Domingo Yanhuitlán (fig. 55) se fit dans la seconde moitié du XVI^e siècle, sous la direction des Dominicains⁷⁰. De même la plate-forme servant de base au complexe de Santo Domingo de Guzmán (fig. 49), à Antequera, fut-elle probablement construite après la Conquête, puisque le site d'Antequera n'avait jamais auparavant été davantage qu'une modeste garnison⁷¹.

On ne peut donc douter que les motifs ayant conduit les constructeurs espagnols à réutiliser les anciennes plate-formes préhispaniques aient été en partie d'ordre économique et pratique.

⁷⁰ Burgoa, T. I, p. 292.

⁷¹ Acuña, « Descripción de la ciudad de Antequera del Valle de Guaxaca », p. 31.

Cependant, il faut voir dans cette appropriation par les Espagnols des plate-formes d'anciens édifices civils et religieux détruits bien plus qu'une solution pratique aux problèmes que posaient la topographie particulière ou la rareté et le coût excessif des matériaux. On sait que les édifices publics d'importance, dans les centres urbains d'avant la Conquête, étaient presque tous érigés sur des plate-formes ou terre-pleins, dans lesquels les Espagnols n'ont certainement pas manqué de voir une marque de distinction sociale⁷².

Peut-être plus important encore, le fait d'ériger les temples chrétiens sur les plate-formes d'anciens temples détruits illustre, de façon spectaculaire, le triomphe de la nouvelle religion, dont les églises s'élevaient sur les ruines des anciens lieux de culte « païens ». Sans doute même cette pratique eut-elle un effet déterminant sur l'adhésion des Indiens au christianisme. Ainsi dans les sociétés mésoaméricaines, le choix de l'endroit où devait être érigé un temple était rarement laissé au hasard, étant le plus souvent déterminé en fonction d'éléments sacrés du paysage environnant (de la « topographie sacrée »)⁷³, telle une grotte ou une montagne par exemple, et d'une planification rigoureuse du centre urbain et de ses diverses composantes architecturales. L'emplacement d'un temple pouvait revêtir une importance telle qu'il était fréquent, lorsqu'était agrandi ou reconstruit ce temple, que l'on érige la nouvelle structure, plus imposante, directement par-dessus celle existante⁷⁴. Aux yeux des néophytes indigènes du XVI^e siècle une église, érigée à l'endroit même où s'était autrefois tenu leur temple, pouvait se trouver investie en quelque sorte du même caractère sacré⁷⁵, sans doute par un mécanisme de substitution analogue à celui invoqué par C. Duverger, pour expliquer la façon par laquelle les saints chrétiens se substituèrent aux divinités ou forces préhispaniques. Les premiers constructeurs religieux n'auraient donc pas hésité à systématiser une pratique qui servait leur entreprise de conversion.

C'est par des considérations similaires que l'on pourrait expliquer la réutilisation fréquente, par les premiers constructeurs espagnols, des matériaux de construction des anciennes structures préhispaniques. Tel que mentionné précédemment, l'ampleur du programme de construction des Espagnols en Nouvelle-Espagne, les problèmes occasionnés par un système de transport surchargé et mal adapté, et par une main-d'œuvre non formée, faisaient des

⁷² Kubler mentionne l'importance de la plate-forme, comme marqueur de haut statut social, même après la Conquête : « *No Indian who pretended to social distinction in 1582 could afford not to live upon a terreplein. Small his house might be, if only enthroned upon an earthen platform* ». Kubler, 1948, p. 202.

⁷³ Kowalski, p. 82-83, 86.

⁷⁴ Certains des temples de Monte Albán par exemple, montrent plusieurs constructions successives, l'une par-dessus l'autre. Flannery et Marcus, 1990, p. 60.

⁷⁵ Edgerton, p. 47.

matériaux de construction un produit rare et coûteux⁷⁶. Le recours aux matériaux de réemploi n'était pas une innovation novohispanique, puisque dans l'Europe médiévale par exemple, il fut fréquent que les abbayes soit construites aux abords de ruines romaines dont les matériaux étaient réutilisés, pour des raisons d'ordre essentiellement pratique et économique⁷⁷. Cependant, aux yeux des premiers constructeurs espagnols de Nouvelle-Espagne, l'utilisation de matériaux enlevés des édifices « païens » pour la construction de temples chrétiens devait également symboliser, au même titre que la réutilisation d'anciennes plate-formes, l'appropriation chrétienne d'édifices païens⁷⁸.

La réutilisation de matériaux de construction d'anciens édifices préhispaniques, fut sans doute une pratique fréquente à Oaxaca, même si elle demeure généralement difficile à démontrer. Elle est manifeste dans le cas des complexes religieux de Mitla et de Teotitlán del Valle, tous deux construits sur des plate-formes d'origine préhispanique. À Mitla, la pierre de taille dont sont construits les murs extérieurs de l'église présente une variété de dimensions et de formes (fig. 52, 53), ce qui suggère que sa taille ait été exécutée en fonction des objectifs d'un autre édifice, sans doute de l'une des structures préhispaniques préalablement détruites. À Teotitlán del Valle, les murs de l'église (fig. 72), de l'*atrio* (fig. 73) et des *posas* (fig. 71) ont été construits en partie avec des pierres sculptées de motifs divers – *greca*, « *step fret* », motifs zoo- ou anthropomorphiques –, dont l'origine préhispanique ne fait aucun doute.

Ailleurs à Oaxaca, la réutilisation de matériaux provenant de constructions pré-Conquête est suggérée par la présence de certains traits caractéristiques. Par exemple, il est généralement admis que l'usage de pierre de taille de forme carrée dans la maçonnerie était un trait mésoaméricain presque généralisé⁷⁹, alors qu'en Espagne la pierre de taille était rarement de forme carrée. L'usage de pierre de taille carrée dans certains édifices construits au cours des premières décennies de régime colonial pourrait suggérer soit l'origine préhispanique de ces pierres soit la persistance de la tradition après la Conquête. La pierre de taille carrée fut ainsi utilisée dans la construction du Colegio de los Jesuitas (fig. 70) et de l'église (fig. 81) et du *convento* de Santo Domingo de Guzmán à Antequera. Fait intéressant, la Capilla del Rosario (fig. 82), annexée à l'église entre la fin du XVII^e siècle et le début du XVIII^e, présente des murs de pierre taillée en blocs rectangulaires uniformes et disposés en appareil régulier, caractéristiques de constructions ultérieures à la période qui nous intéresse. Dans la vallée de Oaxaca, les murs extérieurs de l'église de Asunción Tlacolula (fig. 74), ainsi que des

⁷⁶ Kubler, 1948, p. 163.

⁷⁷ Sureda, p. 74.

⁷⁸ Kubler, 1948, p. 163.

⁷⁹ Mullen, 1995, p. 167.

⁸⁰ Hernandez Díaz, 1988, p. 38.

églises et *conventos* de San Pablo Apostol Huitzo (fig. 75) et de San Pedro Etla (fig. 76), furent construits en partie à l'aide de pierre de taille carrée. C'est également le cas des églises et *conventos* de Yanhuatlán (fig. 97) et Coixtlahuaca (fig. 116), de la chapelle ouverte de Coixtlahuaca (fig. 44), du *convento* de Achiutla (dont la construction est, étrangement, d'aspect beaucoup plus soigné que celle de l'église) et des églises de Santiago Nezapilla (fig. 131, 132) et de Santa María Tiltepec (fig. 138 à 150), dans la Mixteca Alta.

Également situé dans la Mixteca Alta, le pont de San Miguel Tequixtepec (fig. 169, 170) est une construction exceptionnelle de par son intégration d'une technologie européenne (usage de l'arc à voussoirs) et de techniques de travail et d'assemblage de la pierre essentiellement préhispaniques. Ainsi les parements de la structure sont-ils entièrement formés de pierres taillées de dimensions très variées, assemblées entre elles en appareil irrégulier et sans liant apparent. Cette technique d'assemblage des pierres serait caractéristique des constructions préhispaniques dans la région⁹¹, conférant à cette construction coloniale son aspect unique.

4.4. La question de la filiation stylistique des édifices

L'originalité de l'architecture produite à Oaxaca, comme dans l'ensemble de la Nouvelle-Espagne, au cours de la période étudiée, tient par ailleurs à la grande liberté avec laquelle elle fut réalisée sur le plan stylistique, de son indépendance par rapport aux grands courants stylistiques qui, à la même époque, façonnaient l'architecture espagnole. L'Espagne de la Conquête présentait un héritage architectural riche et varié, produit de courants et d'influences – artistiques, politiques ou spirituels – d'origines diverses, absorbés à des degrés variables et refaçonnés par le contexte politique, social et religieux bien particulier de la Péninsule ibérique.

Le territoire avait ainsi été gagné successivement par les styles roman et gothique, au fil de la *Reconquista* et de l'ouverture progressive aux influences de régions du nord, alors que dans la péninsule même, l'influence de l'architecture et de l'ornementation architecturale développées dans les royaumes musulmans, avait donné naissance au style « *mudéjar* », qui caractérise de nombreuses productions architecturales des XIII^e, XIV^e et XV^e siècles. Le style ornemental « plateresque » ou « isabellin », également unique à la péninsule et caractérisé par une ornementation extérieure luxuriante et aux motifs rappelant le travail d'orfèvrerie, s'était développé à partir du XV^e siècle, persistant même avec la diffusion, sur le territoire espagnol, du style architectural dérivé des idéaux classiques de la Renaissance italienne. Le style baroque, enfin, allait dominer le paysage architectural et artistique espagnol pendant tout le

⁹¹ Romero Frizzi, comm. pers.

XVII^e siècle et la première moitié du XVIII^e. C'est par les moyens les plus divers et dans des contextes divers qu'allaient être transmises ces influences stylistiques aux multiples sociétés qui constituaient la Nouvelle-Espagne, elles mêmes présentant des traditions architecturales et artistiques séculaires, avec pour résultat une architecture monumentale originale, défiant toute tentative de classification selon des standards stylistiques traditionnels.

Les auteurs s'entendent généralement sur les problèmes que pose la notion de style, dans l'étude de l'architecture de Nouvelle-Espagne, et toute tentative d'analyser et de classer les productions architecturales novohispaniques en fonction de catégories stylistiques traditionnelles. Selon E. Wilder Weismann, le Mexique a toujours été caractérisé en matière artistique par une anarchie chronologique, qui s'expliquerait en grande partie par les problèmes de communication entre la métropole espagnole et la capitale Mexico, de même qu'entre Mexico et les provinces. Les premières productions architecturales furent l'œuvre de constructeurs amateurs, plus ou moins au fait des styles alors en vogue en Europe, et d'artisans pour qui ces mêmes styles étaient complètement étrangers. L'œuvre produite dans un tel contexte ne peut donc être expliquée en fonction de catégories stylistiques adaptées aux productions européennes, puisque le concept de style artistique serait indissociable de celui de pureté⁸². Évitant lui aussi les pièges de catégories stylistiques trop rigides, Kubler utilise le plus souvent des termes tels que « *gothicizing* » ou « *classicizing* », pour qualifier des œuvres présentant des éléments architectoniques ou décoratifs caractéristiques des styles gothique ou renaissance classique, mais pour lesquelles le qualificatif de gothique ou Renaissance ne pourrait être utilisé, pour les raisons que nous venons d'évoquer.

De telles considérations s'appliquent certainement à plusieurs des édifices examinés ici. Il est à noter, cependant, qu'une analyse de nature stylistique n'a pu être réalisée que sur les édifices dont l'aspect original de l'extérieur a été préservé, ce qui automatiquement devait exclure plusieurs églises de la vallée de Oaxaca, dont les réparations et reconstructions successives se sont faites apparemment sans aucun souci d'en conserver l'aspect original. Nous avons par ailleurs décidé de ne pas considérer les *conventos*, dont l'austérité et l'uniformité en fait davantage des ouvrages dictés par les conditions strictes de la vie conventuelle novohispanique que des produits architecturaux d'un style quelconque. Soulignons, enfin, que nous ne nous intéressons pour l'instant qu'au style des éléments architectoniques des édifices, et non à leur sculpture décorative, qui fera l'objet du prochain chapitre. L'examen des édifices retenus montre tout d'abord que les constructeurs pouvaient parfois combiner, de façon très libre, des éléments architecturaux ou décoratifs de styles distincts. L'« intégrité stylistique » d'un édifice, dans le contexte précis de la vallée de Oaxaca

⁸² Wilder Weismann, p. 3-4.

et de la Mixteca Alta des XVI^e et XVII^e siècles, n'était possible que lorsque la construction se faisait sous la direction d'architectes européens et par des artisans européens.

Ce fut probablement le cas pour l'église de Santo Domingo de Guzmán (fig. 49, 77, 79, 80), à Antequera, dont la façade ouest, flanquée de deux tours, présente une élégance, une symétrie, une dominance des lignes horizontales et certains éléments décoratifs (colonnes engagées à fût cannelé, frise ou corniche) caractéristiques du style classique de la Renaissance alors en vogue en Espagne. De même la façade ouest de l'église de San Juan Bautista Coixtlahuaca peut-elle être qualifiée de Renaissance, du strict point de vue de sa composition et des éléments architectoniques, qui évoquent l'arc de triomphe de l'Antiquité romaine. L'église de Santo Domingo Yanhuitlán, dont Burgoa indique clairement qu'elle fut érigée sous la direction d'architectes et de maîtres-artisans européens, présente une façade nord (fig. 95) d'un pur style plateresque, décorée d'éléments tels le candélabre, les denticules ou les motifs en diamant qui ornent l'archivolte du portail. Reconstituée au XVII^e siècle⁸³, la façade ouest (fig. 96) est de style Renaissance, conféré par la sobriété, la symétrie d'ensemble et la dominante horizontale, et malgré la crête de style baroque. Elle témoigne ainsi de la plus grande unité stylistique qui caractérise les constructions plus tardives. Les murs massifs de l'édifice aux rares fenêtres, renforcés d'épais contreforts et d'arcs-boutants, évoquent cependant une construction romane ou gothique. Il est d'ailleurs à souligner que la fréquence et la violence des secousses sismiques, dans la région de Oaxaca⁸⁴, devaient rendre nécessaire la construction d'épais murs renforcés, à l'aide de contreforts ou d'arcs-boutants, conférant à de nombreuses églises de la région l'aspect de forteresses médiévales.

L'intégration libre d'éléments de styles distincts est manifeste dans le cas de la chapelle ouverte de Cuilapan (fig. 43), alors que deux tours rondes d'aspect roman, flanquent une façade aux arcs en plein cintre, aux colonnes engagées à fût cannelé et chapiteaux corinthiens, d'inspiration classique de la Renaissance. De même les chapelles ouvertes de Teposcolula (fig. 47, 109) et Coixtlahuaca (fig. 44) combinent-elles l'usage d'éléments gothiques tels la voûte d'ogive ou, dans le cas de Teposcolula, l'arc-boutant, à des éléments architectoniques et décoratifs d'aspect nettement classique, tels la colonne à fût cannelé, le médaillon (à Coixtlahuaca) ou les motifs à caisson et denticules (à Teposcolula). La façade de l'église de Santo Domingo Tepelmeme (fig. 127) intègre quant à elle un arc « trifoliolé » de style mudéjar décoré de motifs à caissons d'inspiration classique de la Renaissance, des médaillons décoratifs du même style et une crête d'inspiration baroque. Celle de l'église de San Miguel Huautla (fig. 152, 153), flanquée entre deux contreforts diagonaux caractéristiques de

⁸³ Mullen, 1995, p. 84.

⁸⁴ Kubler, 1948, p. 271.

certaines églises médiévales d'Europe, présente un portail dont l'arc de forme étoilée est encadré par un *alfiz*, ce qui lui confère un aspect étrangement mauresque. Les deux portails latéraux de l'église de Santiago Nejapilla (fig. 131, 132) présentent chacun trois corps constitués d'une porte, d'une niche et d'une fenêtre, encadrées chacune d'un arc d'inspiration classique de la Renaissance, alors qu'à la droite de chaque porte se trouve une niche surmontée d'un arc pointé et d'un *alfiz* (fig. 133), d'aspect mauresque.

Il arrive parfois que le mélange d'éléments architectoniques de styles divers, se conjugue à une ornementation sculptée foisonnante aux motifs les plus variés, à un point tel qu'il devient impossible de rattacher l'édifice ainsi produit à un quelconque style, autre que « vernaculaire ». C'est sans doute par ce terme qu'il faudrait qualifier l'église de Santa María Tiltepec (fig. 138 à 140, 144, 145, 148), dans la Mixteca Alta. Dans le cas, enfin, de la Casa de la Cacica de Teposcolula (fig. 162, 163) la combinaison de technologies et de formes architecturales européennes (usage de l'arc semi-circulaire) et préhispaniques (portes rectangulaires surmontées de linteaux, frise ornée de motifs circulaires), fait également de l'édifice principal une œuvre inclassable d'un point de vue stylistique classique. L'analyse de l'ornementation extérieure, qui fera l'objet du prochain chapitre, montrera de façon sans doute plus concluante encore, les limites du concept de style, pour rendre compte de l'architecture et de la sculpture produites à Oaxaca, au cours des premières décennies de régime colonial.

L'analyse « stylistique » des édifices montre, par ailleurs, la très grande liberté avec laquelle les artisans pouvaient traiter certains éléments architecturaux ou stylistiques. C'est ainsi qu'à Santiago Cuilapan, la façade ouest de l'église (fig. 83), essentiellement d'inspiration classique, compte deux fenêtres de chœur au lieu de l'unique fenêtre qui se veut la norme. Toujours dans la façade ouest, les chapiteaux des deux colonnes engagées qui flanquent la porte sont inclinés de façon à suivre le contour du fronton qui surmonte cette même porte (fig. 84). Il est fort probable que cette façade fut l'œuvre d'artisans indigènes, qui n'avaient qu'une connaissance partielle des principes stylistiques de la Renaissance, et pour qui la fidélité à ces principes classiques devait compter moins que l'effet esthétique recherché. On pourrait en dire autant au sujet de l'église de San Jerónimo Tlacoahuaya, dont la crête qui forme le quatrième niveau de la façade est ornée de quatre petites niches (fig. 88), contenant chacune la statue d'un saint, exprimant peut-être le goût prononcé des Indiens pour le culte et les représentations de saint. Le portail nord de l'église de Tlacoahuaya est surmonté d'un fronton d'aspect assez inhabituel, puisque formé d'un triangle équilatéral (fig. 91) et non du classique triangle isocèle.

Les portails nord (fig. 145) et sud (fig. 148) de l'église de Santa María Tiltepec montrent une même liberté dans le traitement du fronton, alors que les étranges frontons brisés qui ornent les portails et dont la base est constituée d'une corniche dentelée ont la forme de triangles très élancés, assez loin du fronton brisé standard. L'exécution des colonnes engagées flanquant la niche du portail sud, dont les chapiteaux semblent démesurés en relation aux colonnes, dénote également un manque de familiarité avec les principes classiques européens. Selon Mullen, le traitement des divers éléments stylistiques à Santa María Tiltepec serait le fait d'artisans ayant acquis un nouveau vocabulaire architectural, mais demeurant peu familiers avec la syntaxe⁸⁵.

La façade de San Pedro y San Pablo Teposcolula présente également un aspect inhabituel, sur plus d'un point. Ainsi chacune des deux tours qui flanquent la façade est projetée de près de 3 m devant la façade⁸⁶, laquelle est si reculée qu'elle paraît se trouver derrière les tours (fig. 101). Chacun des deux murs ainsi formés à 90 degrés du plan de la façade, comporte deux niches, dans lesquelles se trouvent de très grandes statues de saint. En fait, les statues situées dans les huit niches des deux premiers corps de la façade sont toutes de très grande taille, trait assez rare pour une construction d'inspiration classique de la Renaissance. Tout aussi inusitée : la présence d'un piédestal à la base des quatre niches du premier niveau de la façade, alors que la présence des niches rend inutile celle des piédestaux, dont la fonction première est de servir de base aux statues. Peut-être les artisans de Teposcolula virent-ils dans ces piédestaux, sur lesquels était sculptée la représentation d'un ange, un moyen supplémentaire d'exprimer, par l'ornementation architecturale, leur perception du nouveau culte amené par les frères dominicains; la fonction même du piédestal devenait alors secondaire, le piédestal ne servant en fait que de support à l'œuvre sculptée ornant la façade.

Nous avons pris soin, tout au long de cette dernière section consacrée aux aspects stylistiques de l'architecture, de nous en tenir à l'analyse d'éléments architectoniques et d'éviter d'aborder la question de la sculpture décorative des édifices longuement décrits ici. Cette question sera au cœur du prochain chapitre. Nous verrons comment cette architecture originale élaborée par les premiers constructeurs de la Nouvelle Espagne, offrit un support exceptionnel à un art sculptural tout aussi singulier, né de la rencontre de traditions artistiques en apparence irréconciliables, dans le contexte bien particulier mis en place par la Conquête.

⁸⁵ Mullen, 1983, p. 48.

⁸⁶ Mullen, 1995, p. 110.

CHAPITRE 5

L'ornementation sculpturale extérieure

5.1. L'analyse de l'ornementation sculpturale extérieure

L'ornementation peinte ou sculptée constituait habituellement la dernière étape de l'élaboration d'un édifice, et c'est donc à sa réalisation et à ses caractéristiques, tant formelles et stylistiques qu'iconographiques et symboliques, que sera consacrée cette dernière section de l'analyse. Des édifices et complexes qui forment notre corpus, ne seront examinés ici que ceux dont l'ornementation extérieure originale subsiste toujours, en totalité ou en partie, ceux donc pouvant se prêter à une analyse formelle-stylistique et iconographique-symbolique comme celle que nous nous proposons de faire. Ces édifices et complexes sont au nombre de 14, soit cinq dans la vallée de Oaxaca et neuf dans la Mixteca Alta.

Des cinq édifices et complexes de la vallée de Oaxaca dont l'ornementation extérieure a fait l'objet d'une analyse, quatre sont des constructions religieuses, plus précisément dominicaines, soit l'église de Santo Domingo de Guzmán à Antequera, la chapelle ouverte de Santiago Apostol Cuilapan, l'église de San Jerónimo Tlacoahuaya et l'église et le *convento* formant le complexe de San Pablo Apostol Huitzo. Les ruines de la Casa Consistorial de Cuilapan y constituent l'unique construction civile examinée. Les édifices et complexes religieux de la Mixteca Alta sont au nombre de six, dont quatre sont des réalisations dominicaines, soit l'église et le *convento* du complexe San Pedro y San Pablo Teposcolula, l'église de Santo Domingo Yanhuatlán et l'église et la chapelle ouverte du complexe de San Juan Bautista Coixtlahuaca et l'église de Santiago Nejapilla; l'église de Santa María Tiltepec et l'église de San Miguel Huautla sont vraisemblablement des édifices séculiers. Les trois constructions civiles de la Mixteca Alta dont l'ornementation extérieure a été analysée sont la Casa de la Cacica de Teposcolula, le Tecpan de Coixtlahuaca et le pont de San Miguel Tequixtepec.

Notre analyse de l'ornementation extérieure de ces édifices s'est faite en deux temps. Dans un premier volet furent examinés des aspects formels et stylistiques tels que le type de sculpture, la composition, le traitement des formes et de l'espace, l'habileté et l'uniformité d'exécution des éléments du décor, ainsi que le style, tant des éléments du décor que de sa composition d'ensemble. Un second volet fut consacré à la lecture iconographique et symbolique du décor sculpté. C'est donc aux particularités, tant formelles et stylistiques qu'iconographiques et symboliques, de la sculpture décorative développée au cours du premier siècle de régime colonial à Oaxaca, que seront consacrées les sections qui suivent. Des particularités formelles et stylistiques des œuvres étudiées, nous exposerons les points

essentiels se rapportant au traitement du volume dans l'espace, puis à la représentation humaine et animale, puis enfin au style. Nous nous pencherons ensuite sur les particularités iconographiques et symboliques de ces mêmes œuvres, qui seront présentées à la fois comme le produit de programmes iconographiques élaborés par leurs concepteurs, et comme le produit d'une interprétation plus ou moins libre de ces programmes par les artisans chargés de leur exécution.

5.2. La sculpture décorative oaxaqueña post-Conquête : caractéristiques formelles

La sculpture décorative est un élément fondamental de l'architecture publique, tant celle des sociétés mésoaméricaines que celles de l'Europe médiévale ou renaissance. Qu'elle ait été réalisée à des fins purement ornementales, ou encore pédagogiques, ou qu'elle ait constitué un outil d'intégration politique, sociale ou religieuse, la sculpture décorative était le moyen d'expression privilégié de l'édifice qu'elle ornait et, à travers celui-ci, de ses concepteurs, en même temps qu'elle traduisait les idéaux artistiques formels et stylistiques de la société et de l'époque dont elle était le produit. La Conquête, de ce fait, mit en présence deux traditions distinctes en matière de représentation sculpturale, celle développée au fil des siècles par les sociétés de la vallée de Oaxaca et de la Mixteca Alta et celle d'une Espagne toujours profondément marquée par les canons de l'art gothique, *mudéjar* et plateresque, mais s'ouvrant de façon grandissante aux idées de la Renaissance italienne.

Nous avons déjà présenté, dans le chapitre 2 de ce travail, les traits essentiels de l'art sculptural développé au cours des siècles précédant la Conquête, dans la vallée de Oaxaca et la Mixteca Alta. Nous nous contenterons, par conséquent, d'exposer certaines des caractéristiques formelles fondamentales de la représentation sculpturale figurative, sans considérer ici les représentations abstraites comme celles de motifs géométriques (*grecas*, volutes et autres) ornant certains édifices zapotèques et mixtèques de la Période Postclassique, comme à Mitla (fig. 7) par exemple. D'un point de vue formel, on dénote une grande standardisation dans la représentation sculpturale tant de la vallée de Oaxaca que de la Mixteca Alta. L'image sculptée zapotèque et mixtèque (fig. 9 à 11), tout comme l'image peinte, l'était suivant un mode de représentation conceptuel, par lequel des idées et des concepts, plutôt que le monde naturel, étaient figurés. Les choses, les êtres, les forces et autres éléments étaient représentés dans leur forme la plus claire, la plus facilement identifiable. Même si une certaine individualisation caractérisait la représentation humaine, il n'y avait pas à proprement parler de « portrait ». Le mouvement ou l'émotion n'étaient que rarement et faiblement suggérés, alors que la représentation de la gestuelle et la posture montrait une certaine standardisation, derrière laquelle on devine un « code » de

communication visuelle¹. L'univers représenté dans la sculpture en relief était un univers bidimensionnel. Les motifs et figures n'étaient ainsi représentés qu'avec une très faible saillie, le plus souvent en relief dit « méplat » ou « semi-méplat », ou encore gravé, par lesquels était minimisée l'impression de volume, tandis que l'espace qu'ils occupaient était un espace plat, sans arrière-plan. De ce fait, certains reliefs zapotèques et mixtèques donnent l'impression de reproduire fidèlement les images peintes bidimensionnelles des codex.

L'art sculptural espagnol du XVI^e siècle, d'autre part, était toujours influencé par les principes de représentation de l'art gothique, un art conceptuel régi par le principe d'idéalisme, par une « esthétique du sentiment » où la conception du beau était intimement « liée à celle du bien »². Les influences nordiques — flamandes et bourguignonnes en l'occurrence — conféraient à la sculpture castillane, depuis le XVe siècle, son expressivité et son réalisme³. Avec la Renaissance et la redécouverte de l'art de l'Antiquité gréco-romaine, la sculpture (tant le relief que la ronde-bosse) et les arts figuratifs en général allaient s'affranchir de l'idéalisme gothique et devenir un processus intellectuel et académique, dans lequel les qualités plastiques prenaient une importance primordiale, et auquel participaient les sciences de l'époque : mathématiques, géométrie, mécanique, anatomie ou physiologie. Même lorsqu'était représenté un univers surnaturel et les êtres qui le peuplaient, l'idéal formel en était un de reproduction fidèle de la nature. Ainsi le principe de naturalisme dans la représentation des figures et les concepts de perspective géométrique, de point de fuite ou de raccourci dans la représentation de l'espace (ces derniers ne s'appliquant qu'à la sculpture en relief et de manière limitée), participaient de cet idéal de reconstitution de l'univers visible. De façon générale, les principes formels de représentation instaurés par la Renaissance allaient perdurer, à travers le réalisme, l'instabilité, le mouvement et l'émotion parfois violente caractéristique des courants maniériste et baroque de la fin du XVI^e siècle et du XVII^e siècle.

C'est donc de la rencontre de ces deux traditions, dans le contexte bien particulier engendré par la Conquête et la formation du monde colonial, qu'allait naître une forme originale d'art sculptural, qualifiée d'art « métissé », « hybride » ou « syncrétique ».

5.2.1. La forme dans l'espace : représentation du volume et de la « tridimensionalité »

L'ère coloniale marque l'invasion du territoire mésoaméricain par les images européennes. Loin d'être uniquement militaire, économique ou religieuse, la conquête des peuples de

¹ Troike, p. 561.

² Sureda, p. 312.

³ Dalmases, p. 162.

Mésamérique par l'Espagne se voulait également artistique, les images sculptées ou peintes ayant un rôle crucial à jouer dans le processus d'assimilation politique, culturelle et religieuse des peuples conquis. C'est ainsi que la destruction des images (manuscrits picturaux, « idoles » sculptées ou autres) préhispaniques par les conquérants, avec en tête les représentants de l'Église, s'accompagna de l'introduction dans les territoires conquis d'œuvres peintes et sculptées européennes, dès lors érigées en modèles à suivre.

Les documents écrits de l'époque, dont certains sont examinés dans le chapitre 3 du présent travail, contiennent suffisamment d'information à l'effet que les architectes concepteurs de la plupart des édifices du XVI^e et XVII^e siècle à Oaxaca étaient européens ou de descendance européenne. Nous croyons qu'il en était de même des concepteurs de l'ornementation extérieure de ces édifices, lesquels cherchèrent sans doute à imposer aux artisans sous leur direction des règles formelles et stylistiques inspirées de, sinon calquées sur, celles de la sculpture espagnole de l'époque. Cependant, l'examen du décor de certains des édifices retenus dans le cadre du présent travail montre la difficulté qu'eurent parfois les artisans sculpteurs à assimiler certains des principes formels de la sculpture européenne, de même que la liberté avec laquelle ils pouvaient interpréter les consignes des concepteurs et les modèles qui leur étaient donnés.

L'application libre, par des artisans sculpteurs récemment initiés, des « règles » formelles de la sculpture européenne, est perceptible tout d'abord dans le traitement des formes et du volume dans la sculpture en relief. Ainsi les décors de certains édifices présentent-ils des motifs et figures exécutés en relief dit « méplat » ou « semi-méplat », par lesquels est minimisée toute impression de volume et de tridimensionnalité dans les formes représentées. Le relief « méplat » est défini comme un bas-relief composé de deux plans seulement, soit le plan des formes représentées et celui du fond; les formes sont généralement de faible épaisseur, présentent des arêtes vives et sont dépourvues de modelé, alors que les détails intérieurs y sont le plus souvent gravés. La forme ainsi produite est plane, généralement simplifiée et d'aspect souvent peu réaliste.

C'est dans ces termes que l'on pourrait décrire les motifs floraux et les chérubins ornant la frise du premier corps de la façade de l'église San Pablo Apostol Huitzo (fig. 93), dans la vallée de Oaxaca. De même l'exécution des motifs (lions et châteaux) de l'écu de Castille-León de la Casa Consistorial (fig. 157) à Cuilapan présente les caractéristiques du relief méplat. Les édifices de la Mixteca Alta comptent de nombreux exemples de la représentation de motifs et figures au moyen du relief méplat. C'est le cas des motifs de papillons ornant l'archivolte de la porte, dans la façade de l'église de San Pedro y San Pablo Teposcolula (fig. 108), également de

la croix drapée ornant l'intérieur du « fronton » du portail sud de l'église de Santa María Tiltepec (fig. 150), et des divers motifs ornementaux qui recouvrent la presque totalité de la façade de la même église (fig. 138, 139). À San Juan Bautista Coixtlahuaca, le relief méplat a été utilisé pour représenter certains des motifs — ceux associés à des instruments de la Passion du Christ — sur les deux panneaux latéraux (fig. 118, 119) dans le troisième corps de la façade nord de l'église, de même que les divers motifs (serpents, fleurs...) ornant l'archivolte et les intrados de la chapelle ouverte (fig. 123, 124). Les motifs végétaux ornant la frise et les écoinçons de l'arc de la porte, dans la façade de Santiago Nejapilla (fig. 128 à 130), les motifs floraux surmontant les niches des portails latéraux (fig. 133), ou les deux figures de cerf représentées sur le mur de l'abside (fig. 134), peuvent également être qualifiés de reliefs méplats. Enfin ce type de relief, dont R. J. Mullen souligne l'effet « *cookie cutter* »⁴, caractérise plusieurs des nombreuses représentations d'emblèmes, écus et armoiries qu'arborent les édifices religieux de la Mixteca Alta (fig. 109, 110, 11, 114).

Le décor sculpté des édifices de la vallée de Oaxaca et de la Mixteca Alta compte également un certain nombre de motifs et figures exécutés en relief dit « semi-méplat », également composé de deux plans, mais présentant un modelé léger et des formes dont les contours sont arrondis et non à arêtes vives. Si l'effet demeure celui d'une forme plane et bidimensionnelle, l'arrondi des contours suggère tout de même un léger volume. C'est en relief semi-méplat, par exemple, qu'ont été sculptées les ailes des chérubins ornant la frise qui surmonte le premier corps de la façade de l'église Santo Domingo de Guzmán (fig. 78), un édifice dont l'ensemble de la sculpture décorative se conforme pourtant de façon exemplaire aux canons formels et stylistiques européens de la fin du XVI^e siècle. On peut également qualifier de reliefs semi-méplats la plaque commémorative de la chapelle ouverte de Cuilapan (fig. 86), ainsi que le relief, représentant possiblement Santo Domingo, surmontant l'entrée de la porterie du *convento* de San Pablo Apostol Huitzo (fig. 94), dans la vallée de Oaxaca. Dans la Mixteca Alta, on retrouve des motifs et figures représentés en relief semi-méplat dans le décor sculpté de Santa María Tiltepec, que ce soit les motifs du soleil et de la lune, la figure du Christ en Ascension ou les figures humaines et la couronne qui surmontent la niche centrale du portail sud (fig. 148 à 150), ou encore les figures animales flanquant la fenêtre de chœur (fig. 141, 142). À San Juan Bautista Coixtlahuaca, certains des objets de la Passion du Christ représentés sur la façade nord de l'église (fig. 118, 119), les chérubins ornant le contrefort du mur nord de l'église (fig. 120, 121), de même que les anges ornant les chapiteaux de l'arc de la chapelle ouverte (fig. 123) peuvent être décrits comme des reliefs semi-méplats. Il en va de

⁴ Mullen, 1995, p. 111.

même de la figure de jaguar ornant le contrefort ouest de l'église de Santiago Nejapilla [fig. 137], ou de la figure de saint Pierre dans la façade de l'église de San Miguel Huautla [fig. 154].

D'emblée, ces reliefs méplats et semi-méplats évoquent les images en relief sculpté d'avant la Conquête. C'est donc peut-être dans la sculpture en relief préhispanique, dans laquelle l'aspect symbolique primait sur la représentation réaliste des formes dans l'espace, qu'il faut d'abord chercher les modèles de ces bas-reliefs plats, bidimensionnels, aux contours linéaires et à l'aspect presque graphique. Il est intéressant de noter que l'on retrouve cette même qualité bidimensionnelle et linéaire dans certaines sculptures en haut-relief. À San Juan Bautista Coixtlahuaca par exemple, bien que l'on puisse qualifier de hauts-reliefs les trois représentations de saint ornant la façade nord de l'église [fig. 117], l'exécution des vêtements et de leurs détails (du plissé particulièrement) semble s'être faite sur une surface relativement plane, avec un modelé réduit, trahissant un sculpteur peu familier avec les principes du haut-relief. Il fait donc peu de doute qu'à l'origine des sculptures mentionnées précédemment se trouvent des artisans indigènes, dont il est possible que certains aient été formés à leur art avant la Conquête. Dans le cas d'artisans formés après l'établissement des Espagnols, il faut rappeler que quantité d'entre eux le furent par des religieux⁵, eux-même peu familiers avec certains des aspects techniques du relief sculptural. On comprend alors que des notions essentielles de la sculpture en relief européenne telles que la dégradation des saillies en profondeur ou l'ombre propre ou portée, soient demeurées largement étrangères aux auteurs de ces premières oeuvres sculptées novohispaniques.

Certaines de ces images sculptées nous informent par ailleurs sur des modèles possibles dont se seraient inspiré les sculpteurs. De nombreuses sources témoignent des procédés utilisés par les religieux en Nouvelle-Espagne pour initier les Indiens à l'imagerie européenne. Il semble que ce soit souvent au moyen de gravures, d'enluminures ou de tableaux que ce soit fait cet enseignement, les frères poussant les Indiens à copier les images qui y étaient représentées⁶. De ce fait, l'aspect linéaire et bidimensionnel de certaines des images sculptées en relief pourrait être le résultat de la tentative du sculpteur de reproduire fidèlement, en relief sculpté, un modèle à deux dimensions (peinture, gravure ou autre) dont l'auteur, à son tour, avait cherché à représenter, sur une surface plane, les figures d'un espace tridimensionnel.

On peut, presque sans hésiter, associer de telles œuvres aux premières décennies ayant suivi la Conquête. Tant Mullen que Wilder Weismann reconnaissent la présence de reliefs plats, linéaires et bidimensionnels dans la sculpture décorative comme l'une des caractéristiques

⁵ Reyes Valerio, p. 141.

⁶ Gruzinski, 1991, p. 24.

par lesquelles peut être identifiée une construction du XVI^e siècle⁷. Le décor sculpté de la façade de l'église de Santo Domingo de Guzmán et de celle de l'église de Santo Domingo Yanhuitlán, dont l'exécution est l'œuvre d'artisans généralement familiers avec les principes du relief tridimensionnel, pourrait par conséquent être daté de la fin du XVI^e siècle ou même du XVII^e siècle ou, encore, être attribué à des artisans européens ou à des artisans indigènes formés par et travaillant sous la direction de maîtres européens. Ce qui dans le cas l'église de la façade de Yanhuitlán, confirmerait les données selon lesquelles elle fut réalisée au milieu du XVII^e siècle, en remplacement de la façade originale du XVI^e⁸.

5.2.2. La représentation humaine et animale

La notion selon laquelle l'art doit imiter la nature s'inscrit comme un principe dans cette redéfinition des canons formels qu'amenèrent, à la Renaissance, l'assimilation par les artistes de la culture scientifique de l'époque⁹ et la redécouverte de l'héritage de l'Antiquité gréco-romaine. Dans le domaine de la sculpture, la conquête de la ressemblance morphologique, tant dans le rendu des formes et des proportions que dans celui des positions et de la gestuelle, impliquait l'observation attentive de la nature et l'établissement de règles de construction des figures, ou de canons de proportions, le tout en accord avec des exigences iconographiques propres à l'époque.

La représentation sculpturale zapotèque et mixtèque d'avant la Conquête était fondée sur des principes tout autres, selon lesquels la clarté et le symbolisme associé aux formes et figures représentées importaient davantage que leur apparence en relation au monde extérieur. La figure humaine, par exemple, n'était souvent formée que d'une « juxtaposition de parties [offrant] relativement peu de variantes »¹⁰ et qui semblent presque indépendantes les unes des autres. C'est donc de la rencontre d'un art fondamentalement conceptuel ou symbolique et d'un art qui se voulait naturaliste (bien que n'étant pas tout à fait détaché des conceptions médiévales), que la sculpture novohispanique devait tirer son caractère singulièrement synchrétique. La réaction indigène à l'imposition de nouvelles règles formelles dans la représentation sculpturale humaine ou animale ne devait pas se traduire par une simple assimilation de ces nouveaux canons. L'exemple de la sculpture décorative de Oaxaca, dont seront examinées ici les représentations humaines et animales et, particulièrement, les aspects de la morphologie et des proportions d'une part, de la position et de la gestuelle

⁷ Mullen, 1983, p. 52; Wilder Weismann, p. 139.

⁸ Mullen, 1995, p. 84.

⁹ Baudry, p. 402.

¹⁰ Gruzinski, 1988.

d'autre part, montre que l'assimilation des règles formelles de la sculpture européenne fut un long et complexe processus, par lequel les artisans indigènes allaient s'approprier les formes artistiques européennes, pour en créer de nouvelles.

5.2.2.1. La représentation humaine

Certaines productions sculpturales de la vallée de Oaxaca témoignent de la liberté avec laquelle les artisans, fort probablement indigènes, appliquèrent les règles formelles reçues en matière de représentation humaine. Sur la frise ornant la façade de la chapelle ouverte de Santiago Apostol Cuilapan (fig. 85) sont ainsi représentées deux figures féminines, dont l'aspect très masculin des épaules, de la poitrine et des bras, ainsi que les proportions des corps (particulièrement dans le cas de la figure de droite, aux bras et jambes très longs et à la tête très petite) trahissent un sculpteur non expert, ou alors peu acquis au principe de naturalisme dans la représentation humaine. À San Pablo Apostol Huitzo, le relief de l'entrée de la porterie (fig. 94) montre une figure masculine au corps petit et trapu, dont la partie inférieure est représentée de face, alors que le torse est représenté de $\frac{3}{4}$, ce qui donne à la posture de l'homme un aspect étrange et peu naturel. Sur la face nord du mur est-ouest de l'ancienne Casa Consistorial de Cuilapan, les armoiries de Cortés sculptées en bas-relief (fig. 158) présentent les têtes enchaînées de sept captifs. Les têtes sont l'œuvre d'un sculpteur visiblement peu à l'aise avec la représentation des visages de face ou de $\frac{3}{4}$, très rare dans la sculpture en relief d'avant la Conquête.

D'époque possiblement plus tardive que les édifices précédemment mentionnés, l'église de San Jerónimo Tlacoahuaya est décorée de nombreuses représentations de saint, dont certaines, par exemple le haut-relief de Notre-Dame de Guadalupe qui orne la niche surmontant la porte nord (fig. 92) ou la statue en ronde-bosse de San Juan Bautista (fig. 89), à droite de la fenêtre de chœur de la façade, sont l'œuvre de sculpteurs parfaitement formés aux principes formels de la sculpture européenne. Ces même principes étaient visiblement mal assimilés par l'auteur de la représentation en ronde-bosse de San Jerónimo (fig. 90), dans la niche centrale de la façade, pour qui les qualités expressives de la sculpture semblent avoir primé sur le réalisme des proportions. C'est sans doute dans la sculpture décorative de la façade de l'église de Santo Domingo de Guzmán, à Antequera, que se trouvent exprimés de la façon la plus rigoureuse les idéaux formels de la Renaissance. Tant l'exécution des saints en ronde-bosse qui ornent les niches, que celle des figures en haut-relief qui composent le cadre de dédicace central (fig. 79), ou celle des trois « Vertus » (également en haut-relief) qui ornent le quatrième corps de la façade (fig. 80), montrent un respect et une grande maîtrise des règles de la sculpture naturaliste, tant dans le rendu des proportions que dans la position et la

gestuelle. Réalisée vers la fin du XVI^e siècle, la façade de Santo Domingo pourrait ainsi être attribuée à des artisans européens ou, encore, à des artisans indigènes formés au contact de maîtres européens.

La Mixteca Alta compte quelques-uns des plus intéressants exemples de sculpture indigène novohispanique. À Teposcolula, les niches de la façade de l'église de San Pedro y San Pablo sont décorées de représentations de saint, à l'apparence de statues en ronde-bosse, mais qui sont en fait sculptées en haut-relief à même la niche. Si la frontalité et la rigidité de leur posture confèrent à ces sculptures un aspect qualifié par Ortiz Lajous de « primitif »¹¹, le traitement des proportions de certaines des figures trahit également des artisans peu familiers avec les canons de proportion de la sculpture renaissante. Ainsi la figure masculine ailée occupant la niche du premier niveau de la tour nord (fig. 102), présente-t-elle un corps de hauteur démesurée par rapport aux dimensions de la tête et des mains, et un tronc beaucoup trop long par rapport à la partie inférieure du corps. Une seconde niche située au premier niveau de la tour nord, dans un mur perpendiculaire au plan de la façade, présente un personnage féminin dont les bras et mains sont très sommairement détaillés et de dimensions très réduites, en proportion au reste du corps (fig. 103). Particulièrement intéressants sont les piédestaux, disposés à la base des quatre niches du premier niveau de la façade (fig. 104 à 107), et sur lesquels sont représentés des anges en haut-relief. Outre la dureté des traits du visage et la rigueur de la posture, qui selon Mullen donnent à certaines de ces figures l'apparence des héros ou « divinités » des codex mixtèques¹², davantage que celle de figures angéliques, les anges peuvent être attribués à des sculpteurs indigènes de par le traitement sommaire et peu réaliste des bras, des mains et de la gestuelle.

Le portail sud de l'église de Santa María Tiltepec compte un certain nombre de représentations humaines : trois personnages nus surmontant la coquille de la niche centrale (fig. 149), ainsi que la figure du Christ à l'intérieur du « fronton » (fig. 150). Ces figures sont très sommairement détaillées, le peu d'attention portée au réalisme de l'anatomie, des proportions ou de la gestuelle leur conférant un aspect fantaisiste, presque humoristique. C'est en des termes similaires que l'on pourrait qualifier certains des reliefs de taille réduite dont est ornée l'église de Santiago Nejapilla : par exemple la représentation de l'archange Michel sur la clé de voûte de la porte d'entrée principale (fig. 128), ou la figure d'un personnage identifié par l'inscription « YO EL REY » et représentée sur une pierre du mur de l'abside (fig. 135), ou encore la figure masculine sculptée sur l'une des pierres de la tour à clocher nord (fig. 136).

¹¹ Ortiz Lajous, p. 143.

¹² Mullen, 1997, p. 56.

À San Juan Bautista Coixtlahuaca, les trois figures de saint représentées en haut-relief, au centre de la façade nord de l'église (fig. 117), sont l'œuvre d'un sculpteur visiblement préoccupé davantage par le symbolisme associé aux personnages que par le réalisme de leur représentation. Ainsi les corps sont-ils petits et trapus, alors que les mains et les pieds paraissent très petits en proportion au reste, un effet étrange que contribue certainement à amplifier l'aspect plat et bidimensionnel des sculptures. Le traitement des pieds des trois personnages montre par ailleurs que l'artiste n'était pas familier avec le principe du raccourci dans la représentation en relief, ce qui crée l'impression que les personnages flottent dans les airs. En raison de la rigidité de sa posture et de ses proportions peu réalistes, on peut également attribuer la figure d'ange ornant le chapiteau de la colonne gauche de la chapelle ouverte (fig. 123) à un artisan indigène peu familier avec les règles formelles de la sculpture européenne. Enfin, la façade de l'église de San Miguel Huautla présente un bas-relief, sur lequel la figure de saint Pierre (fig. 154) évoque les icônes médiévales, un possible modèle qu'aurait reproduit le sculpteur indigène.

La façade de Santo Domingo Yanhuitlán offre une vision tout autre. D'époque plus tardive, la scène en haut-relief représentée sur le panneau central de la façade de l'église (fig. 98) témoigne d'une assimilation certaine, par les sculpteurs du XVII^e siècle, des règles formelles qui moins d'un siècle auparavant n'étaient que partiellement comprises et très librement appliquées.

5.2.2.2. La représentation animale

La représentation animale dans la sculpture décorative des XVI^e et XVII^e siècles témoigne également de cette « liberté » formelle qui caractérise de nombreuses productions sculpturales indigènes de l'époque. Ainsi l'aigle bicéphale représenté sur l'écu des armoiries de Cortés (fig. 158), sur le mur de l'ancienne Casa Consistorial de Cuilapan dans la vallée de Oaxaca, ne présente que peu de ressemblance avec les représentations contemporaines de l'aigle bicéphale, associé à la Maison des Habsbourg dont étaient issus les souverains espagnols des XVI^e et XVII^e siècles. On reconnaît difficilement l'aigle dans les deux têtes d'oiseaux représentées, alors que les plumes de la queue évoquent les représentations stylisées de plumes de l'art préhispanique. Représenté dans le cadre situé directement sous l'aigle bicéphale, le lion de l'ancien royaume espagnol de León montre une tête dont les traits paraissent presque humains.

Dans la façade de l'église de Santa María Tiltepec, dans la Mixteca Alta, les deux figures animales situées de chaque côté de la fenêtre de chœur (fig. 141, 142) sont difficilement

reconnaissables, tant leur exécution montre une grande liberté sur le plan formel. L'animal de gauche (fig. 141), dont la crinière indique que l'on a voulu représenter un lion, présente plutôt les traits d'un jaguar, ce qui s'expliquerait par le fait que le sculpteur, n'ayant jamais vu de lion ailleurs qu'en peinture ou sur une gravure, l'aurait intentionnellement représenté sous les traits d'un félin qui lui était familier. Les pattes de l'animal évoquent curieusement les serres d'un aigle. Quant à l'animal de droite (fig. 142), au corps de félin ou canin, au dos recouvert de ce qui paraît être des plumes, dont les pattes de devant présentent des sabots et dont la tête minuscule semble être affublée d'un bec d'oiseau, il est pratiquement impossible à identifier. Nous verrons, dans la section du présent chapitre consacrée à l'analyse iconographique des éléments du décor sculpté, les raisons d'ordre symboliques qui pourraient expliquer le caractère hybride de ces animaux.

À Santiago Nezapilla, tant la figure de jaguar sculptée en bas-relief sur une pierre du contrefort ouest de l'église (fig. 137) que les deux figures de cerfs du mur de l'abside (fig. 134), également en bas-relief, sont représentées avec si peu de détails et de façon si peu réaliste qu'elles en prennent un caractère nettement fantaisiste. L'artiste, dans les deux cas, était visiblement plus préoccupé par le symbolisme rattaché aux représentations qu'à leur réalisme. Quant aux figures de serpents à deux têtes, ornant l'archivolte et l'intrados de l'arc de la chapelle ouverte de Coixtlahuaca (fig. 122 à 124), la représentation très stylisée évoque à la fois les motifs grotesques européens et les représentations stylisées de serpents préhispaniques.

Peut-être cette grande liberté formelle est-elle à mettre sur le compte avant tout du type de formation reçue par les artisans et des modèles dont ils s'inspiraient. Comme nous l'avons déjà mentionné, les sculpteurs indigènes formés à l'imagerie occidentale le furent rarement par des professionnels, le plus souvent par des religieux, qui devaient n'avoir eux-mêmes que des notions vagues et incomplètes de ce qu'étaient les styles artistiques et des canons formels qui s'y rattachaient. L'outil de formation principal, soit l'image gravée ou peinte que l'artisan indigène devait apprendre à reproduire, pouvait être d'inspiration romane, gothique, *mudéjar* ou autre et, par conséquent, ne pas se conformer aux règles formelles de l'art européen renaissant. À ces principes formels issus de traditions distinctes et transmis de façon fragmentaire, le sculpteur indigène ne manqua certainement pas d'intégrer ses propres conceptions formelles, pour donner naissance à cet art tout à fait original.

5.3. Le « *tequitqui* » et la question stylistique

Sans doute en raison des difficultés que pose leur classification suivant des catégories stylistiques traditionnelles, le terme « *tequitqui* » a souvent été utilisé par les auteurs pour qualifier certaines des œuvres mentionnées précédemment, réalisées de toute évidence par des sculpteurs indigènes et que l'on dirait à cheval sur deux époques et deux traditions artistiques. Le mot fut utilisé pour la première fois en 1942 par l'historien de l'art José Moreno Villa, lequel cherchait un terme par lequel pourrait être qualifiée « *esa manera o técnica plana y recortada que, ademas, mezcla elementos góticos y renacientes, es decir, importados* »¹³. C'est de l'analogie, établie par Moreno Villa, entre le style de certaines productions novohispaniques du XVI^e siècle et le style espagnol mudéjar¹⁴, qu'est né le terme *tequitqui*, un mot nahuatl signifiant « tributaire ». Cette appellation devait désigner un certain type de sculpture réalisée par des artisans indigènes, dans les premières décennies suivant la Conquête, une sculpture qui présente cet aspect bidimensionnel et linéaire caractéristique du relief préhispanique et qui mêle librement des éléments des styles roman, gothique et renaissant, en plus d'inclure, parfois, des motifs issus de l'imagerie préhispanique¹⁵.

D'emblée, un tel terme peut paraître vague, comme destiné à englober la sculpture indigène du XVI^e siècle en général, sans que ne soient vraiment précisés les critères par lesquels une œuvre est désignée comme *tequitqui*. La définition et l'usage que firent subséquemment les auteurs de ce terme confirment cette impression. Certains auteurs ont ainsi défini le *tequitqui* sur la base de critères essentiellement formels. Selon Toussaint, par exemple, les œuvres sculptées du XVI^e siècle qui présentent une technique similaire à celle d'avant la Conquête et dont le traitement des formes et la stylisation évoquent la sculpture préhispanique, peuvent être qualifiées de *tequitqui*, un terme qui ne devrait cependant pas, toujours selon Toussaint, être étendu à l'art indigène des époques ultérieures, qu'il désigne plutôt comme « art populaire »¹⁶. Se basant eux aussi sur des critères essentiellement formels et stylistiques, McAndrew et Mullen ont fait du *tequitqui* des définitions très similaires. Ainsi McAndrew a-t-il défini le *tequitqui* comme « *postconquest art [relief sculpture in particular] using European motifs combined with an Indian sense of pattern* »¹⁷, et Mullen comme « *relief sculpture, usually*

¹³ Moreno Villa, 1942, p. 10-11.

¹⁴ Le terme « mudéjar » viendrait du mot arabe « mudechan », qui signifie « tributaire ». À l'époque de la *Reconquista*, le « Mudéjar » était le musulman qui, sans renoncer à sa religion, était le vassal des rois chrétiens.

Moreno Villa, 1942, p. 16.

¹⁵ Moreno Villa, 1948, p. 13-14.

¹⁶ Toussaint, p. 61-62.

¹⁷ McAndrew, p. 663.

associated with the 16th century, combining European motifs with an indigenous sense of pattern and technique resulting in a flat surface with sharply profiled designs »¹⁹.

Selon Wilder Weismann, on peut également qualifier de *tequitqui* un décor sculpté dans lequel auraient été introduits certains motifs issus de l'iconographie pré-Conquête, ce qui suppose qu'une œuvre de style *tequitqui* n'ait put être réalisée qu'à une époque où était encore vivante la mémoire de l'art d'avant la Conquête¹⁹. Mullen considère d'ailleurs le *tequitqui* comme « *one of the strongest and surest indicators of 16th-century work* »²⁰. Ainsi le *tequitqui* devrait-il être considéré comme un mélange encore vaguement défini et, comme le souligne Mullen, encore largement irrésolu²¹, de deux cultures artistiques.

Toute l'imprécision entourant le terme et les critères qui justifient son usage est manifeste, lorsque sont examinées les œuvres sculptées de la vallée de Oaxaca et de la Mixteca Alta généralement désignées par les auteurs comme *tequitqui*. Par exemple, les quatre piédestaux « ioniques » des statues du premier corps de la façade de l'église de San Pedro y San Pablo Teposcolula (fig. 104 à 107) sont généralement reconnus comme l'un des plus anciens et l'un des plus remarquables exemples de sculpture *tequitqui* en Nouvelle-Espagne. Selon Mullen, la dureté de l'expression de l'une des figures angéliques (fig. 107), qui lui donne l'aspect davantage d'une divinité guerrière préhispanique que d'un ange chrétien, de même que la présence de plumes sculptées sur les chapiteaux « ioniques » (en référence sans doute au serpent à plumes préhispanique), confèrent à ces sculptures leur qualité d'œuvres *tequitqui*²². Si la définition qu'il fait du terme est essentiellement concernée par l'aspect formel et stylistique, c'est pourtant sur la base de critères essentiellement iconographiques et symboliques que Mullen attribue aux sculptures de Teposcolula le qualificatif de *tequitqui*.

La façade de l'église de Santa María Tiltepec (fig. 138, 139) est considérée, toujours par Mullen, comme un chef-d'œuvre de sculpture *tequitqui*. D'un point de vue stylistique, la sculpture décorative de cette façade à l'allure de retable peut être interprétée comme une tentative, de la part des sculpteurs, de reproduire un décor de style plateresque. Si l'abondance et la complexité des motifs décoratifs, aux allures d'arabesque, évoquent effectivement l'ornementation plateresque, le relief plat et bidimensionnel, l'étrange effet rapiécé créé par l'assemblage de blocs que l'on dirait sculptés indépendamment (fig. 140) et

¹⁹ Mullen, 1995, Introduction.

¹⁹ Wilder Weismann, p. 139-140.

²⁰ Mullen, 1983, p. 54.

²¹ Mullen, 1983, p. 54.

²² Mullen, 1997, p. 56.

sans préoccupation pour la cohérence d'ensemble de la composition²³, de même que les motifs dont certains pourraient être issus de l'imagerie mixtèque d'avant la Conquête, en font un décor très éloigné de son possible modèle plateresque, d'où sans doute l'appellation de *tequitqui*.

D'un style qualifié par Mullen de « plateresque-*tequitqui* », la façade nord de l'église San Juan Bautista Coixtlahuaca comporte deux panneaux sur lesquels des motifs associés aux instruments de la Passion du Christ (fig. 118, 119) ont été sculptés en relief plat bidimensionnel. L'originalité de ces représentations vient d'abord de la disposition des divers motifs, traités à la manière de « glyphes individualisés »²⁴. Cet assemblage de symboles autonomes évoque les codex mixtèques préhispaniques et trahit des artisans qui n'auraient eu qu'une compréhension mince de l'iconographie chrétienne²⁵ ou, alors, qui auraient cherché à exprimer, dans un langage glyphique, leur perception du message chrétien qu'avaient tenté de leur inculquer les frères. Dans chacun des deux panneaux une tête est représentée de profil, de la bouche de laquelle sort un motif qui s'apparente aux volutes symbolisant la parole, dans l'iconographie pré-Conquête.

Toujours dans la façade nord de l'église, la figure de San Juan Bautista représentée en haut-relief entre celles de deux autres saints (fig. 117), est flanquée des inscriptions suivantes : « SANTOSSANJOA. » à gauche de la figure, « BAPTISTACIVDAD » à sa droite. L'inscription de gauche se termine par un « A », dont Mullen souligne la similarité qu'il présente avec le signe d'année de l'écriture mixtèque préhispanique²⁶. Également de style *tequitqui*, toujours selon Mullen²⁷, la sculpture décorative de la chapelle ouverte de Coixtlahuaca est dominée par des motifs de serpents bicéphales et des motifs floraux, sculptés en bas-relief plat et ornant l'archivolte et les intrados de l'arc de la façade (fig. 122 à 124). La ressemblance que montrent les serpents très stylisés avec les représentations de serpent de l'art préhispanique et les motifs de l'art grotesque européen, de même que la présence, sur les chapiteaux des colonnes de la façade, de figures angéliques sculptées en bas-relief dans un style gothique, confèrent sans doute à la sculpture décorative de la chapelle sa qualité *tequitqui*, bien qu'à aucun moment Mullen ne précise les critères sur lesquels il fonde son jugement.

²³ Il est à noter cependant que cet effet « rapiécé » pourrait être la conséquence de la reconstruction de l'édifice, possiblement à la suite d'un des tremblements de terre qui secouèrent — et secouent toujours — fréquemment la région. Les traces de réparation sont nombreuses sur l'édifice, par exemple l'épais mortier entre certaines pierres de la façade ou des portails latéraux, la présence de briques entre les pierres des portails latéraux ou, encore, le désalignement général des pierres sculptées.

²⁴ Duverger, 2003, p. 138.

²⁵ Mullen, 1995, p. 95.

²⁶ Mullen, 1995, p. 95.

²⁷ Mullen, 1995, p. 107.

Ces critères semblent être principalement de nature iconographique et symbolique dans le cas de la façade de l'église San Miguel Huautla (fig. 153 à 155), autre exemple de *tequitqui* mixtèque. Mullen évoque ainsi la représentation en relief plat et bidimensionnel de saint Pierre, au centre de la façade, les plumes – important symbole sacré préhispanique – sculptées sur le cadre du même relief, les « grappes » représentées sur les deux reliefs latéraux à l'intérieur de l'*alfiz* et dans lesquelles Mullen voit une ressemblance avec les représentations préhispaniques du sang sacrificiel, ainsi que la représentation d'un serpent s'enroulant autour d'une tige de maïs sur l'*alfiz* (de possibles références au symbolisme préhispanique du serpent et du maïs).

En dépit de l'imprécision qui entoure sa définition et son utilisation par les auteurs, l'usage répandu du terme est tout de même révélateur de la difficulté que pose la classification stylistique de la sculpture décorative novohispanique des XVI^e et XVII^e siècles. Ainsi les considérations du chapitre précédent sur l'architecture novohispanique et les problèmes associés à une analyse fondée sur des catégories stylistiques traditionnelles, adaptées aux productions architecturales européennes, s'appliquent également à la sculpture décorative. La sculpture décorative de la plupart des constructions examinées ici se prête d'ailleurs mal à une analyse stylistique. Il se trouve néanmoins certains édifices, dans la vallée de Oaxaca comme dans la Mixteca Alta, pour lesquels la classification stylistique de la sculpture décorative ne pose aucun problème. C'est ainsi le cas de l'église de Santo Domingo de Guzmán, à Antequera, dont la sculpture décorative de la façade (fig. 77 à 80) fut réalisée dans un style Renaissance-plateresque qui montre une grande fidélité aux modèles européens de l'époque. De même la façade ouest de l'église de Santo Domingo Yanhuitlán (fig. 96 à 98) présente-t-elle des éléments décoratifs de style plateresque, organisés en fonction d'éléments architectoniques de style essentiellement classique de la Renaissance. La sculpture décorative de la façade ouest de l'église de San Juan Bautista Coixtlahuaca (fig. 112 à 114) peut également être qualifiée de plateresque, combinée à des éléments architectoniques de style classique de la Renaissance. Si le décor sculpté de cette façade fut l'oeuvre d'artisans visiblement familiers avec les principes formels et stylistiques de la Renaissance, il en fut autrement de la façade nord (fig. 115), généralement qualifiée de *tequitqui* par les auteurs. Les deux façades peuvent donc être considérées comme l'oeuvre de deux équipes différentes d'artisans, alors que le l'écart formel et stylistique tend même à suggérer l'antériorité dans le temps de la façade nord.

Ainsi les artisans confrontés aux nouveaux canons formels et stylistiques instaurés des suites de la Conquête, ne se contentèrent-ils pas de copier fidèlement les modèles imposés. Si

certains établissements majeurs tels Santo Domingo de Guzmán, Santo Domingo Yanhuitlán ou même San Juan Bautista Coixtlahuaca (dans le cas de la façade ouest de l'église), réalisés dans d'importants centres, possiblement sous la direction de maîtres européens ou à une époque plus tardive, montrent une assimilation générale des principes formels et stylistiques de la sculpture européenne, la plupart des édifices examinés plus haut suggèrent plutôt que l'art sculptural post-Conquête fut le produit d'un mélange complexe des formes et styles de la Mésoamérique pré-Conquête et de l'Europe romane, gothique, plateresque ou renaissante. La fusion de l'art préhispanique et européen n'allait évidemment pas se limiter aux seuls domaines formels et stylistiques, ce que nous chercherons à démontrer dans la section qui suit.

5.4. La sculpture décorative oaxaqueña post-conquête : analyse iconographique et symbolique

5.4.1. La sculpture décorative des édifices religieux

Très tôt, les religieux espagnols réalisèrent l'importance que prenaient les images, dans leur entreprise en Nouvelle-Espagne. Pour les sociétés mésoaméricaines pré-Conquête, « sans écriture de type alphabétique »²⁸, les images avaient constitué les principaux moyens d'expression de leur identité et de communication sur l'espace public, en même temps qu'elles étaient d'importants outils d'intégration sociale, politique et religieuse. Ainsi les frères surent-ils, dans un premier temps, surmonter le sérieux handicap que représentait leur ignorance des langues indigènes, par l'utilisation d'images comme d'outils pédagogiques²⁹. Les anciens temples détruits, les nouveaux édifices de culte allaient se parer de motifs et d'images, suivant des programmes projetés avec plus ou moins de soin par les religieux et par lesquels devaient être inculqués les principes de la nouvelle doctrine religieuse et illustré le triomphe de cette nouvelle foi, de même que celui de ses diffuseurs, l'Église catholique et la Couronne espagnole.

5.4.1.1. L'œuvre des concepteurs : les programmes iconographiques

L'examen de la sculpture décorative des 10 édifices ou complexes religieux retenus nous a permis de distinguer certaines tendances, par lesquelles les édifices et complexes ont été regroupés en « catégories » : 1- ceux dont l'iconographie du décor est étroitement liée au programme évangélisateur des frères dominicains, 2- ceux dont l'iconographie vise à glorifier l'ordre dominicain, son histoire et sa mission en Nouvelle-Espagne, 3- ceux dont les programmes iconographiques sont plus modestes ou confus.

²⁸ Gruzinski, 1991, p. 13.

²⁹ Gruzinski, 1988, p. 47.

Les complexes de San Pedro y San Pablo Teposcolula et de San Juan Bautista Coixtlahuaca, dans la Mixteca Alta, sont parmi les plus anciens établissements dominicains de Nouvelle-Espagne et leur ornementation sculpturale traduit cette préoccupation des premiers temps que fut l'évangélisation, menée à bien par l'ordre dominicain sous l'autorité de la Couronne espagnole. La façade de l'église de Teposcolula (fig. 99 à 101) présente des indices clairs de reconstruction et de remaniement des éléments composant le décor, à la suite desquels le programme iconographique original a peut-être perdu de sa cohérence. On y retrouve cependant des éléments se rapportant au symbolisme de la Passion du Christ, représentée à travers les anges des quatre piédestaux du premier corps de la façade (fig. 104 à 107). Ceux-ci sont coiffés de couronnes surmontées d'une croix et portent chacun un instrument de la Passion du Christ, parmi lesquels on reconnaît la croix, la lance et l'échelle. Et comme c'est par la prédication dominicaine que devait être inculquée aux Indiens la doctrine chrétienne, l'« autorité » spirituelle de l'ordre dominicain sur l'établissement et la *doctrina* de Teposcolula était affirmée, par la représentation de Santo Domingo, fondateur de l'ordre dont l'imposante statue orne la niche à gauche de la porte d'entrée (fig. 102), et par celle d'autres saints dominicains dans certaines des niches de la façade et que l'on reconnaît à leur habit. Elle est affirmée également par la présence des emblèmes dominicains, dans lesquels Duverger voit le résultat d'un effort de « transcription glyphique », par les frères, du message chrétien et dominicain, visant à rendre ce message plus familier aux Indiens récemment convertis ou à convertir. Les Dominicains, comme les Franciscains et les Augustins ailleurs en Nouvelle-Espagne, auraient ainsi fait usage de l'écu de l'ordre comme d'un signe distinctif, susceptible d'être lu comme un glyphe par des Indiens familiers avec les principes de l'écriture pictographique et idéographique³⁰. Deux écus dominicains ornent les écoinçons de l'arc de la porte (fig. 108), alors qu'un troisième se trouve directement sous la fenêtre de chœur de la façade de l'église (fig. 101); on retrouve également deux écus dominicains à l'entrée de la porterie (fig. 110, 111).

L'abondante sculpture décorative du complexe dominicain de San Juan Bautista Coixtlahuaca, illustre de façon sans doute plus cohérente qu'à Teposcolula l'objectif évangélisateur des Dominicains. Nous sommes essentiellement en accord avec M. Vences Vidal, pour qui le décor de la chapelle ouverte et des façades nord et ouest de l'église de Coixtlahuaca peut être perçu comme une leçon de christianisme, centrée autour de la « *Pasión de Jesús, su martirio y sacrificio, por y para la salvación del genero humano — reafirmando con ello la finalidad de la predicación dominicana* »³¹. Les références au thème de la Passion du Christ seraient ainsi

³⁰ Duverger, 2003, p. 132-134.

³¹ Vences Vidal, p. 99-100.

nombreuses, dans la chapelle ouverte tout d'abord : les anges des chapiteaux, coiffés d'un diadème avec une croix et soutenant une couronne (fig. 123), les pélicans à la poitrine sanglante, dont les représentations sur l'archivolte et l'intrados de l'arc sont alternées avec celles de serpents bicéphales (123, 124), l'inscription « INIR » surmontant les pélicans (fig. 122) [une mauvaise transcription, selon Vences Vidal, des initiales « INRI » : « *Iesus Nazarenus Rex iudaeorum* », ou Jésus de Nazareth Roi des Juifs], ainsi que les images très abîmées de l'agneau sacrifié et du *Salvador mundi*, ornant les voussours centraux de l'intrados et de l'archivolte respectivement. Le serpent bicéphale, dont la présence s'explique mal dans un tel programme, est plutôt assimilé à un dauphin par Vences Vidal³². Enfin les deux écus de l'ordre dominicain qui ornent les écoinçons (fig. 44) rappellent le rôle essentiel joué par les Dominicains dans l'évangélisation des Indiens de Coixtlahuaca.

Les thèmes de l'ornementation des deux façades de l'église de Coixtlahuaca sont sensiblement les mêmes, bien qu'exprimés de façon plus explicite dans la façade nord, où sont représentés des instruments de la passion du Christ (fig. 118, 119) sur les deux panneaux latéraux du troisième corps. On pourrait également voir dans la *roseta* ornant la fenêtre circulaire centrale (fig. 115) une référence à ce même thème. La fleur de 12 pétales – une référence sans doute aux 12 apôtres – est constituée de trois cercles décorés des mêmes fleurs à quatre pétales dont sont ornés la *roseta* de la façade ouest (fig. 114) de l'église et l'arcade de l'ancien Tecpan de Coixtlahuaca (fig. 167, 168). Par ailleurs le deuxième corps de la façade est dominé par la représentation de San Juan Bautista, saint patron du temple et de la *doctrina* identifié par l'étrange inscription « SANTOSSANJOA. BAUTISTA-CIUDAD », et flanqué des deux piliers de l'Église San Pedro et San Pablo (fig. 115). On y retrouve, enfin, les écus de l'ordre dominicain, d'aspect similaire à ceux de la chapelle ouverte et ornant les écoinçons de l'arc de la porte (fig. 44, 115).

La façade ouest de l'église présente ces mêmes références à l'« autorité » spirituelle dominicaine, à travers les écus qui ornent, comme ailleurs, les écoinçons de l'arc de la porte, de même que par les médaillons du troisième corps, dans lesquels sont représentés de profil des personnages non identifiés (fig. 112) mais dont l'habit suggère qu'il puisse s'agir de saints dominicains. La Couronne espagnole, patronne de l'entreprise dominicaine en Nouvelle-Espagne, est présente à travers les armoiries du roi Philippe II, sculptées dans le fronton qui surmonte l'entablement du premier corps (fig. 114). Alors que les mêmes initiales « INRI », déjà présentes sur la chapelle ouverte, sont visibles sur les croix des niches qui ornent les sections latérales, l'inscription latine de la frise surmontant la porte d'entrée se lit de façon suivante : « *CI DOMUS ORATIONIS VOCABITUR OMNIBUS GENTIBUS MARC III CAP ANNO DNI*

³² Vences Vidal, p. 102.

1576 ». En plus ne nous informer sur ce qui serait une date possible d'achèvement ou de dédicace de l'église, cette inscription reliée à la dédicace désigne l'église comme une maison de prière pour tous les gentils ou païens³³, en référence sans doute aux Indiens récemment convertis ou à convertir.

Si la plupart des églises et complexes érigés par les Dominicains présentent, dans leur ornementation extérieure, des éléments se rapportant directement à l'administration dominicaine de l'établissement et de la *doctrina*, il est des cas où l'iconographie du décor est consacrée principalement à la glorification de l'ordre, de son histoire et de sa mission en Nouvelle-Espagne. C'est le cas pour la chapelle ouverte de Santiago Apostol Cuilapan, dans la vallée de Oaxaca. La sculpture décorative s'y concentre dans la frise qui sépare l'entrée centrale du pédiment de la façade (fig. 85). La scène qui y est sculptée résume l'histoire de l'ordre dominicain, en deux parties distinctes. La première partie de l'allégorie est illustrée à l'intérieur du cadre central, où est représenté l'écu dominicain, que l'on reconnaît aux quatre fleurs de lys et aux quatre étoiles dont il est constitué. Deux chiens attachés, au-dessus de chacun desquels se trouve une coquille, flanquent l'emblème qu'ils soutiennent en même temps, chacun tenant dans la gueule une torche allumée. Par cette scène est illustrée l'origine de l'ordre. Ainsi la mère de Santo Domingo, fondateur de l'Ordre des frères prêcheurs, aurait-elle fait, pendant sa grossesse, un rêve dans lequel se déployait la voûte céleste, avec à son extrémité deux chiens dont la gueule lançait des flammes. Par ce rêve était annoncé que son fils vivrait pour être le fidèle serviteur de Dieu, tels les chiens auxquels s'assimilaient les Dominicains en se nommant « Domini Canis » (chiens de Dieu). Les quatre fleurs de lys de l'emblème dominicain représentent la pureté de Santo Domingo, vertu se déployant dans les quatre directions cardinales de l'univers, alors que les étoiles évoquent le message divin, reçu par Santo Domingo et que les membres de l'ordre avaient pour mission de prédiquer. Les deux figures féminines assises qui composent la deuxième partie de l'allégorie, enfin, soutiennent la terre sur laquelle est fixée la croix, annonçant ainsi, selon Hernandez Díaz, le salut du monde par la présence dominicaine³⁴.

À San Pablo Apostol Huitzo, le fondateur de l'ordre est représenté par un relief surmontant l'arc de l'entrée de la porterie du *convento* (fig. 94). On y voit l'homme, vêtu de l'habit dominicain et la tête entourée d'une auréole, portant une croix dans sa main droite. La présence à ses côtés d'un chien, ainsi que la tige surmontée de trois fleurs de lys que tient de sa main gauche le personnage, confirment qu'il s'agit bien de Santo Domingo. Bien que ce

³³ Vences Vidal, p. 106.

³⁴ Hernandez Díaz, 1991, p. 40.

relief soit assez modeste, sa présence n'en est pas moins significative dans un complexe où la sculpture décorative extérieure est très rare.

La façade de l'église de Santo Domingo de Guzmán, à Antequera, commémore au moyen d'une forte allégorie la fondation de la province dominicaine de San Hipólito Mártir de Oaxaca, dont Santo Domingo était la maison-mère. Le cadre central du deuxième corps de la façade (fig. 79) présente ainsi une scène, dans laquelle se tiennent des personnages, que l'on reconnaît comme San Hipólito Mártir à gauche, vêtu d'un costume militaire romain, et Santo Domingo de Guzmán à droite, vêtu de l'habit de l'ordre dominicain. Les deux hommes soutiennent une église symbolisant la nouvelle province dominicaine, sur laquelle descend une colombe par laquelle est représenté le Saint-Esprit. Dans le quatrième corps de la façade est représenté un large emblème dominicain, sur lequel « veillent » trois figures féminines (fig. 80), identifiées comme les trois Vertus théologiques : la Foi, l'Espérance et la Charité³⁵, aux pieds de laquelle se trouve l'écu de l'ordre, qui lui est donc associé de façon plus étroite. Le message livré avec force par ces deux images est appuyé par la présence de statues de saints dominicains non identifiés, dans quatre des 10 niches des sections verticales latérales, et par celle de San Pedro et San Pablo, piliers de l'Église dont les statues ornent les deux niches du troisième corps de la façade. L'iconographie de la façade nous informe par ailleurs sur l'époque possible où celle-ci aurait été réalisée. La province de San Hipólito Mártir de Oaxaca ayant été fondée en 1592, la sculpture décorative de la façade serait donc postérieure à cette date.

D'époque plus tardive, la façade de l'église de Santo Domingo Yanhuitlán est dominée par le cadre central du deuxième corps (fig. 98), sur lequel est représentée la Vierge, recouvrant de son voile deux personnages que leur habit permet d'identifier comme des Dominicains. Ainsi les saints dominicains sont-ils sous la protection de la Sainte-Vierge, une image par laquelle étaient légitimés et glorifiés l'ordre et son œuvre en Nouvelle-Espagne. La présence d'emblèmes dominicains, sur les deux piédestaux des colonnes engagées du premier corps, rappelle l'« autorité » spirituelle des Dominicains sur l'établissement et la *doctrina* de Yanhuitlán.

Certaines des constructions examinées ne s'insèrent dans aucune des « catégories » présentées précédemment, en raison du caractère plus modeste, plus singulier ou plus confus de leur décor. L'église dominicaine de San Jerónimo Tlacoahuaya (fig. 87) présente un décor dominé par les représentations de saint et dans lequel, curieusement, ne se trouve aucun emblème ou symbole par lequel serait soulignée l'appartenance du temple à l'ordre dominicain. La décoration de la façade consiste essentiellement en des sculptures décorant

³⁵ Hernandez Díaz, 1988, p. 23-24.

ses neuf niches, et parmi lesquelles se démarque celle de l'ermite San Jerónimo (fig. 90), saint patron de l'église et de la *doctrina*. Le saint logé dans la niche centrale du deuxième corps, au-dessus de la façade, est reconnaissable par ses attributs telle la corne, par laquelle il écoute la parole de Dieu, alors que sa main droite est déposée sur un crâne. Des autres personnages qui composent ce décor, sont reconnaissables saint Jean Baptiste (fig. 89) (par le livre que tient le personnage et sur lequel est posé un agneau) dans la niche située à droite de la fenêtre de chœur, ainsi que la Vierge bordée de deux anges, qui ornent les trois niches inférieures de la crête.

Le portail nord de l'église de Tlacoahuaya ne présente pour toute ornementation qu'une statue de Notre-Dame de Guadalupe (fig. 92), logée dans la niche du fronton surmontant la porte. Reconnaisable aux rayons émanant de son corps et à l'ange qui lui sert de piédestal, la Vierge de Guadalupe est sans aucun doute l'un des plus remarquables produits du syncrétisme religieux du XVI^e siècle en Nouvelle-Espagne. La dévotion à la Vierge aurait débuté peu après la Conquête, sur la colline de Tepeyac au nord de la ville de Mexico, à l'endroit même où les Indiens avaient rendu, avant la Conquête, un culte à la déesse mère Toci. Les apparitions successives de la Vierge (possiblement dès 1531), la construction d'une petite chapelle où était gardée l'image peinte de Notre Dame de Guadalupe (à qui les Indiens apportaient les offrandes qu'ils apportaient auparavant à la déesse mère), puis la publication en 1648 d'un ouvrage relatant les apparitions et l'origine du mythe de la Vierge, marquent le développement et la cristallisation de cette dévotion, située « à la rencontre de la piété espagnole et de la perpétuation d'un culte autochtone »³⁸, et dans laquelle le nationalisme mexicain devait trouver l'un de ses fondements. La représentation à Tlacoahuaya de la Vierge de Guadalupe témoigne ainsi de l'importance de la dévotion rendue par les Indiens à cette figure, à Oaxaca comme dans une grande partie de la Nouvelle-Espagne.

Les églises séculières, en général, présentent une ornementation sculptée plus désorganisée, où sont représentés des motifs dont on s'explique mal la présence et entre lesquels des liens sont difficiles à établir, en suivant une logique purement chrétienne du moins. L'ornementation extérieure de l'église de San Miguel Huautla, concentrée sur la façade, est organisée autour de la représentation en bas-relief de saint Pierre (fig. 154), située directement au-dessus de la porte d'entrée. Le saint coiffé d'une tiare et représenté en position assise, est reconnaissable par les clés (celles du Royaume du Paradis) qu'il tient de sa main droite, alors que sa main gauche est levée dans un geste de bénédiction. Les deux reliefs latéraux présentent chacun une croix, entourée de trois motifs étranges, à l'aspect de perles formant des grappes. Chacun des cadres sur lesquels sont représentés ces motifs est entouré de ce qui semble

³⁸ Gruzinski, 1988, p. 248-250.

être une corde nouée, dont Mullen souligne la similarité avec celles de certaines représentations franciscaines³⁷. Particulièrement étrange est l'ornementation de l'*affiz* (fig. 154, 155), sur lequel a été sculptée une tige de maïs, autour de laquelle s'enroule un serpent. Il apparaît clair que la sculpture décorative de la façade de San Miguel Huautla est l'œuvre de sculpteurs assez largement dirigés et n'ayant qu'une connaissance superficielle de l'iconographie et du symbolisme chrétiens. Nous verrons, un peu plus loin, comment les artisans indigènes surent combler les lacunes dans leur connaissance de la nouvelle religion et de ses symboles, en intégrant aux décors sculptés des symboles par lesquels était exprimée leur propre interprétation du sacré.

Des observations similaires peuvent être faites au sujet de l'église de Santa María Tiltepec. Les deux portails latéraux (fig. 145, 148) y sont ornés d'une multitude de motifs floraux (rosettes de quatre ou six pétales), de cercles dans lesquels sont représentées neuf bandes entrecroisées et de motifs à caisson, au centre desquels se trouve une fleur à quatre pétales. La clé de voûte de l'arc de chacune des portes est ornée d'une flûte de quatre trous (fig. 146, 147), avec à sa base un visage humain assez sommairement détaillé. Si l'ornementation des deux portails est organisée autour d'une niche centrale, vide dans les deux cas, celle du portail sud est beaucoup plus riche et complexe. On y voit, surmontant la coquille de la niche, deux figures nues au centre desquelles est représentée une couronne (fig. 149). L'intérieur du « fronton » formant la section supérieure du portail (fig. 150), présente des éléments en lien avec le thème de la Passion du Christ, alors que sous la figure du Christ en Ascension, sont représentés la croix drapée et certains instruments de la Passion, en plus de motifs floraux. La pierre rectangulaire qui sépare ce « fronton » de la niche centrale, montre une autre figure nue, à la gauche de laquelle est inscrit le nombre « 16 », alors qu'à sa droite se trouve le nombre « 89 ». Même si la présence de la date « 1689 » suggère qu'elle réfère la période de construction ou d'achèvement de l'église, nous sommes plutôt d'avis qu'elle correspond à un autre événement marquant de l'histoire de l'édifice, peut-être à sa reconstruction après l'un des nombreux tremblements de terre que l'on sait avoir frappé la région, puisque tant l'architecture que la sculpture décorative de Santa María Tiltepec suggèrent qu'il s'agisse d'un édifice du XVI^e siècle. Nous tirons des conclusions semblables de la date 1687 inscrite sur les voussoirs de la porte nord.

La façade de Santa María Tiltepec (fig. 138, 139) présente certainement l'un des plus singuliers assemblages de motifs qu'ait jamais produit la sculpture décorative novohispanique, un assemblage dans lequel on perçoit assez peu de cohérence à première vue. On y trouve très peu d'éléments se rapportant à l'iconographie chrétienne, motifs qui semblent se limiter

³⁷ Mullen, 1995, p. 142.

aux chérubins qui ornent les écoinçons de l'arc de la niche centrale [fig. 140] et, peut-être, aux motifs de vignes (un possible symbole du Christ) qui ornent les espaces plats du premier corps de la façade [fig. 138]. De part et d'autre de la fenêtre du chœur du troisième corps ont été sculptés deux étranges animaux de profil, dressés sur leurs pattes arrières et le regard tourné vers la fenêtre. L'animal de gauche [fig. 141], dont la crinière indique que l'on a cherché à représenter un lion, mais dont le corps est plutôt celui d'un jaguar et dont les pattes arrières évoquent les serres d'un aigle, serait une possible référence à l'autorité de l'Espagne, selon Mullen. Toujours selon Mullen, il est probable que l'animal de droite [fig. 142] représente un chien, peut-être en référence à l'ordre dominicain³⁸. La très petite tête de l'animal, son museau qui évoque davantage un bec, ses courtes pattes à sabots et l'étrange crinière dont est garni son dos, suggèrent que l'on ait voulu donner au « chien » les attributs d'autres animaux. Des divers motifs qui entourent les deux animaux, on remarque trois cerfs, directement au-dessus du « lion », et une fleur de huit pétales, directement au-dessus du « chien ».

Le décor de l'église de Santiago Nejapilla, enfin, est caractérisé par une même profusion de motifs divers, concentrés particulièrement dans la façade [fig. 128 à 130]. De cette façade, nous ne considérerons ici que la partie inférieure, puisque la partie supérieure est d'une facture néo-classique qui suggère qu'elle ait été réalisée au XVIIIe ou XIXe siècle. Les motifs représentés sont divers : motifs faisant référence au symbolisme de la Passion du Christ (les croix drapées des niches, les motifs de vignes, l'ancre représentée au centre de la frise, ou la corde surmontant la frise), motifs faisant référence à l'ordre dominicain (les deux emblèmes surmontant les deux niches inférieures), représentation du Saint Esprit (symbolisé par les colombes qui ornent ces deux mêmes niches), ou représentation de l'archange Saint Michel, l'ange gardien de l'église. Le décor des deux portails latéraux [fig. 131, 132] est assez réduit, se limitant dans chaque cas au chérubin et aux fleurs ornant l'arc de la niche centrale et à une niche, dont l'intérieur de l'arc qui la surmonte est décoré de motifs floraux.

L'originalité de Santiago Nejapilla vient de la présence de motifs ornementaux isolés, sculptés individuellement sur des pierres de la maçonnerie de l'édifice. On retrouve ainsi un félin bondissant à l'aspect d'un jaguar (ce que suggèrent les trous circulaires gravés sur son corps) sculpté sur une pierre du contrefort ouest [fig. 137], deux cerfs représentés sur deux pierres différentes du mur de l'abside et se faisant face [fig. 134], une figure masculine, également sculptée sur une pierre du mur de l'abside, vêtue richement et sur la cape duquel a été gravée l'inscription « YO EL REY » [fig. 135], une figure humaine assez sommairement exécutée, sur une pierre de la tour nord [fig. 130] et, enfin, une coquille de Saint-Jacques sculptée sur une pierre logée à gauche du portail nord [fig. 131]. La présence de ces motifs,

³⁸ Mullen, 1995, p. 158.

dont les dimensions réduites et la disposition libre laissent croire qu'ils ne faisaient pas partie du programme iconographique des concepteurs de l'édifice, témoigne de la liberté avec laquelle les sculpteurs surent intégrer au temple des motifs issus de leur propre imagerie et témoignant de leur conception de la nouvelle foi.

5.4.1.2. L'œuvre des artisans : l'exécution

Ceci nous amène à la question essentielle de la réaction indigène à l'imposition de cette nouvelle foi et de son code iconographique, et des possibles manifestations iconographiques de cette réaction. S'il faut croire à l'acceptation générale, par les populations indigènes, de la nouvelle religion et de son imagerie — la participation massive d'artisans indigènes à la réalisation de la sculpture décorative des édifices religieux et la rapidité avec laquelle ils assimilèrent, au moins formellement, cette imagerie tendent à le démontrer —, cette acceptation n'impliquait pas le renoncement total à l'ancien culte et à son iconographie. La mise en contact des deux univers allait plutôt engendrer une diversité de réactions et de formes, autant de témoignages de la façon par laquelle les artisans indigènes, chargés de l'exécution de programmes iconographiques élaborés par les religieux, surent traduire leur vision des modèles imposés.

La manifestation la plus évidente de l'« intrusion » de l'artisan dans un domaine dont il était largement exclu, celui de la conception du décor sculpté des édifices religieux, se trouve dans la présence de signes, symboles, motifs ou figures clairement issus ou inspirés de l'imagerie pré-Conquête et volontairement insérés dans ce décor. L'un des exemples les plus connus en est certainement la pierre sculptée ou plaque commémorative, insérée dans le mur « intérieur » sud de la chapelle ouverte de Santiago Apostol Cuilapan, à droite du sanctuaire (fig. 86). Divisée en deux cadres, la plaque présente une inscription en bas-relief, constituée de divers symboles issus du système calendaire mixtèque pré-Conquête. La date inscrite dans le premier cadre peut être lue comme « un an 10-Roseau, 11-Serpent et 6-Roseau », et correspondrait à un moment défini de l'année 1555, gravée à droite du même cadre en symboles du système numérique arabe. La présence conjointe des deux inscriptions permet ainsi de faire la corrélation entre les calendriers mixtèque et chrétien. Dans le cadre de droite est inscrite la date « un an 10-silex et 11-Mort », dont on a déterminé qu'elle correspondait à l'année 1568³⁹, marquant peut-être la conclusion d'un cycle sacré de 13 ans⁴⁰. Ces deux inscriptions sont possiblement associées à deux moments importants dans la construction de

³⁹ Caso, 1956, p. 494; Hernandez Diaz, 1991, p. 43-44.

⁴⁰ Edgerton, p. 7.

l'édifice, peut-être à celui de son commencement et à celui de sa conclusion, comme le suggère Hernandez Díaz.

Cependant, c'est plutôt dans le détail ou au sein de compositions d'aspect décoratif (dans lesquelles ils se trouvent représentés en série, combinés à des motifs d'inspiration européenne ou, encore, en alternance avec ceux-ci), que vont s'insérer les motifs de l'imagerie préhispanique. À San Juan Bautista Coixtlahuaca, par exemple, le motif à l'aspect d'un jet liquide sortant de la bouche d'un personnage de profil et par lequel est symbolisée la parole, passerait presque inaperçu au milieu des nombreux autres motifs associés à la Passion du Christ, représentés sur les deux panneaux du troisième corps de la façade nord de l'église (fig. 118, 119). Toujours à Coixtlahuaca, les motifs de vipères bicéphales ornant l'archivolte et l'intrados de l'arc de la chapelle ouverte évoquent étrangement le signe par lequel était représenté le lieu de Coixtlahuaca⁴¹, dans les manuscrits picturaux (codex, *lienzos*, cartes et autres) pré- et post-Conquête. Le signe de Coixtlahuaca, dont tant le nom nahuatl que le nom mixtèque et chocho signifient « plaine du serpent », montre un serpent à la queue emplumée ou parfois complètement recouvert de plumes. L'animal présente le plus souvent une courbure concave (Fig. 125), mais peut aussi être représenté entrelacé avec un deuxième serpent (Fig. 126). C'est de cette image dont se serait inspiré le sculpteur des figures de la chapelle ouverte, dans lesquelles on peut voir une répétition du glyphe de Coixtlahuaca.

À Santiago Nejapilla, la boucle par laquelle se joignent les deux branches qui surmontent l'arc de la porte ouest (fig. 128), évoque l'une des formes par lesquelles était représenté le concept de mouvement ou *tnaa* [équivalent mixtèque du « olin » nahua], concept fondamental de la cosmologie mésoaméricaine pré-Conquête, exprimant le mouvement du cinquième soleil poursuivant son cycle par lequel est assurée la suite du monde. On a souvent assimilé à un autre symbole de *ollin* les représentations de fleurs de quatre pétales avec en leur centre un cœur circulaire, par lequel serait représenté *ollin* au centre de l'univers et de ses quatre directions. Ces motifs sont particulièrement abondants dans la sculpture décorative de la Mixteca Alta. Dans la façade de l'église de San Pedro y San Pablo Teposcolula, les chapiteaux « ioniques » des étranges piédestaux des niches (fig. 104 à 107) montrent de ces fleurs de quatre pétales, au cœur circulaire sur lequel est gravée une autre fleur de quatre pétales. Ces fleurs sont fréquentes dans le décor sculpté des édifices de Coixtlahuaca. Elles ornent l'intrados de l'arc de la chapelle ouverte (fig. 123, 124), sur lequel on voit toujours des traces de la peinture de couleur bleu-vert, dont étaient probablement recouverts les reliefs; cette couleur associée au ciel et au royaume de Dieu est également celle de l'eau et de la vie pour les Mixtèques d'avant la Conquête. Des fleurs à quatre pétales décorent également les

⁴¹ Edgerton, p. 192.

façades nord et ouest de l'église. Les fleurs ornant les *rosetas* des deux façades sont d'ailleurs presque identiques à celles dont est décorée l'arcade de l'ancien *Tecpan* de Coixtlahuaca [167, 168]. Sans doute la fleur représentée poussait-elle en abondance dans la région, ou peut-être avait-elle une importance rituelle qui nous échappe aujourd'hui.

Les deux portails latéraux de l'église de Santa María Tiltepec (fig. 145, 148) sont également décorés de fleurs de quatre pétales, mêlées à une quantité d'autres motifs, parmi lesquels des motifs à caissons au centre desquels est représentée une fleur de quatre pétales aux contours quadrangulaires. De par leur intégration dans des schémas décoratifs, il serait facile de voir ces motifs floraux comme le résultat de simples recherches décoratives, ce qui fut sans doute le cas parfois. De même les motifs de papillons qui ornent l'extrados de l'arc de la porte, dans la façade de l'église de San Pedro y San Pablo Teposcolula (fig. 108), ont été interprétés par Reyes Valerio comme une variante post-Conquête des représentations préhispaniques du papillon⁴², associé au feu et emblème solaire (souvent représenté comme un *allin* à cinq branches⁴³), mais ne pourraient avoir rempli qu'une fonction décorative. Dans certains cas, l'insertion de glyphes préhispaniques dans un décor d'inspiration occidentale n'est clairement que le résultat d'une erreur formelle de la part de l'artisan. Ainsi la similarité de la lettre « A » avec le glyphe d'année mixtèque, dans l'inscription identifiant San Juan Bautista dans la façade nord de l'église de Coixtlahuaca (fig. 117), peut-elle être mise sur le compte d'un artisan peu familier avec le système d'écriture utilisé par les Espagnols.

Il est cependant des cas où la présence de motifs issus ou inspirés de l'imagerie symbolique pré-Conquête est symptomatique d'une réelle appropriation, d'une interprétation par les Indiens de thèmes chrétiens. L'exemple le plus parlant en est certainement l'association de la doctrine de la Passion du Christ, de son sacrifice pour le salut des humains, à l'idéologie préhispanique du sacrifice humain, suivant laquelle des êtres humains devaient, à l'exemple des dieux avant eux, être sacrifiés pour que le soleil poursuive sa trajectoire et que se perpétue ainsi le monde. Certaines représentations du sang du Christ s'apparentent donc davantage aux représentations pré-Conquête du sang des victimes sacrificielles, de l'eau précieuse par laquelle était nourri le soleil. C'est le cas à Coixtlahuaca, alors que le sang s'écoulant du cœur transpercé du Christ (fig. 118, 119) [autre symbole de la Passion de Jésus Christ], évoque l'eau précieuse préhispanique. De même les étranges représentations à l'aspect de perles en grappes, dans la façade de l'église de San Miguel Huautla (fig. 154, 155), peuvent clairement être associées aux représentations pré-Conquête du sang sacrificiel. Il est d'ailleurs surprenant de retrouver, sur la façade d'une église séculière de la Mixteca Alta, ces images

⁴² Reyes Valerio, 262-264.

⁴³ Duverger, 1978, p. 94.

visiblement inspirées de l'emblème de l'ordre franciscain (fig. 156), sur lequel est représenté le sang s'écoulant des cinq blessures du Christ. La représentation d'une corde nouée, autour de chacune des deux images, suggère encore que l'écu franciscain ait servi de modèle.

Une autre manifestation possible d'une appropriation indigène des édifices du nouveau culte et de leur décor, se trouverait dans les références à certains nombres sacrés pré-Conquête, références perceptibles à travers des groupements d'éléments décoratifs de certains édifices. Ainsi Mullen remarque dans la façade de l'église de Santa María Tiltepec (fig. 138, 139) de nombreux groupements de 13 qu'il voit comme autant de références au chiffre 13, chiffre du monde céleste et diurne, associé aux 13 niveaux du ciel par lesquels passe le soleil à chaque nouveau cycle, selon l'une des traditions mixtèques: les 13 nodules qui décorent chacune des cannelures des colonnes engagées, tant du premier que du deuxième corps, les 12 motifs à caisson qui décorent l'arc de la porte d'entrée, auquel on ajoute la clé de voûte surmontée d'un hibou sculpté ou, encore, ceux décorant les jambages de la porte, soit six du côté gauche et sept du côté droit, une asymétrie qui autrement s'explique assez difficilement. À Santiago Nezapilla, les cadres des deux niches inférieures de la façade de l'église (fig. 129) sont décorés de nodules; aux 13 nodules pleinement rondes qui surmontent l'arc de la niche, se combinent les 20 nodules plus anguleuses des côtés, une référence possible au calendrier divinatoire préhispanique, formé d'une combinaison de 20 glyphes représentant des noms de jours et de chiffres de 1 à 13. Peut-être ces groupements ne sont-ils dus qu'au hasard ou ne sont-ils que le résultat de simples recherches décoratives. Cependant l'importance qu'accordaient les Mixtèques aux nombres sacrés, associés aux caractéristiques essentielles de l'univers, de sa constitution et de son fonctionnement, laisse croire que les groupements mentionnés ci-dessus sont des manifestations bien réelles de cette préoccupation et qu'il se trouve sans doute, dans l'architecture coloniale comme dans sa sculpture décorative, de nombreuses références aux nombres sacrés pré-conquêtes qui nous échappent encore.

Dans de nombreux cas, c'est à travers l'iconographie occidentale que se font les références à l'ancien culte, aux forces, divinités ou héros qui le peuplaient. Les œuvres ainsi créées sont de remarquables témoins du syncrétisme religieux qui s'opérait dans les années post-Conquête. À Teposcolula, les piédestaux des quatre niches du premier corps de la façade de l'église (fig. 104 à 107), présentent des anges dont la rigueur de la gestuelle et l'expression menaçante leur confèrent l'aspect de héros et guerriers mixtèques légendaires, davantage que d'êtres angéliques. L'aspect guerrier de ces anges pourrait d'ailleurs s'expliquer par l'assimilation, par les Indiens, de l'ange chrétien au guerrier pré-Conquête⁴⁴. Dans les volutes des chapiteaux « ioniques », sur lesquels ont été sculptées des plumes, on reconnaît le serpent à plumes,

⁴⁴ Duverger, 2003, p. 163-175.

tandis que la fleur circulaire aux quatre pétales évoque à la fois l'univers, ses quatre sections et son centre, et le mouvement du soleil accomplissant sa trajectoire vitale, ou *ollin*. Sans doute peut-on également voir une référence au serpent à plumes, à travers les plumes sculptées sur les chapiteaux des colonnes engagées de la façade de Santa María Tiltepec (fig. 140), ou celles qui ornent le cadre du relief de saint Pierre (fig. 154), dans la façade de San Miguel Huautla. Toujours dans la façade de San Miguel Huautla, les reliefs dont est décoré l'*alfiz* expriment la préoccupation vitale des Mixtèques pour la fertilité, une caractéristique ou « force » vitale divinisée du monde naturel, représentée par un serpent enroulé autour d'une tige de maïs (fig. 155).

Les étranges animaux représentés dans la façade de Santa María Tiltepec (fig. 141, 142) semblent combiner les attributs de plusieurs animaux différents, un fait assez peu exceptionnel si l'on considère que les animaux « composites » sont courants dans le très riche bestiaire iconographique mixtèque, et mésoaméricain en général. Ainsi l'animal de droite, dont Mullen suggère qu'il devait à l'origine représenter un chien (important symbole dominicain), aurait été paré des attributs du perroquet, animal sacré pour les Mixtèques. Le félin sculpté à gauche de la fenêtre de chœur semble combiner des attributs du lion et du jaguar, peut-être des conséquences de la mauvaise connaissance du lion par le sculpteur, peut-être par la volonté de ce même sculpteur de représenter ce félin inconnu sous l'aspect d'un animal dont la force et la férocité étaient vénérés, le jaguar. On ne peut manquer de noter la ressemblance de ce « lion-jaguar » avec le jaguar représenté sur le contrefort ouest de Santiago Nejapilla (fig. 137), de même que celle des deux félins avec les jaguars de certaines représentations préhispaniques (fig. 143).

À Santa María Tiltepec comme à Santiago Nejapilla, auraient été intégrées au décor des références au grand dirigeant mixtèque 8-Cerf « Griffe de Tigre », qui aurait régné sur Tilantongo et Tututepec au Postclassique ancien. Ainsi les cerfs et la fleur de huit pétales, situés respectivement au-dessus du félin et du « chien-perroquet » de la façade de Santa María Tiltepec (fig. 141, 142), sont-ils interprétés par Mullen comme des symboles de 8-Cerf. Il en serait de même des deux cerfs en bas-relief du mur de l'abside de Santiago Nejapilla (fig. 134), édifice où les représentations de fleurs à huit pétales sont abondantes, possiblement en référence au héros mixtèque. Toujours selon Mullen, peut-être faudrait-il voir dans le haut personnage, également sculpté sur une pierre du mur de l'abside et identifié comme « Yo el Rey » (fig. 135), la représentation « occidentalisée » du grand souverain⁴⁵.

⁴⁵ Mullen, 1995, p. 150, 242.

Mullen voit par ailleurs dans l'ornementation du portail sud de Santa María Tiltepec (fig. 148, 150) une référence à la « divinité » mixtèque 9-Roseau, associée à l'arbre sacré de la naissance. Selon certains mythes d'origine mixtèques, c'est des arbres sacrés situés près d'une rivière à proximité de Apoala, dans la Mixteca Alta, que seraient nés miraculeusement les « divinités » et ancêtres de la noblesse mixtèque⁴⁶. Cet arbre symbolisant le renouveau de la vie était personnifié par la « divinité » féminine 9-Roseau⁴⁷. Les similitudes entre le récit de la Résurrection du Christ et le concept de renouveau de la vie symbolisé par 9-Roseau, de même qu'entre la croix chrétienne et l'arbre sacré de la naissance tel que représenté dans certains manuscrits pré-Conquête (fig. 151) suggéreraient, selon Mullen, que la représentation du Christ en Ascension et des instruments de la Passion, dans le « fronton » du portail sud, soit en même temps une représentation de 9-Roseau et de l'arbre sacré de la naissance. La présence, de part et d'autre des instruments de la Passion, de deux fleurs de quatre et cinq (pour un total de neuf) pétales, ainsi que les nombreuses références au chiffre neuf que compte le portail sud (par exemple les cercles traversés de neuf bandes, dans lesquels Mullen voit la représentation de tapis tissés de neuf fils) seraient autant de références à la « divinité » mixtèque⁴⁸, illustrant encore une fois la fusion des thématiques chrétienne et préhispanique.

L'ambiguïté qui plane sur ces possibles références à l'ancien culte et l'interprétation qui devrait en être faite, n'a rien de surprenant. La sculpture décorative était du domaine public, où les manifestations iconographiques des croyances pré-Conquête étaient combattues avec plus d'assiduité (et sans aucun doute avec plus de facilité) que dans le domaine privé. Les motifs évoquant l'ancien culte se retrouvaient donc le plus souvent dans le détail, ou alors au sein de compositions à vocation décorative, là où ils se mêlaient facilement aux motifs ornementaux d'inspiration occidentale, là où ils étaient probablement perçus par les religieux espagnols comme le produit de simples recherches décoratives — ce qu'ils étaient parfois. Les références aux héros, forces, divinités ou mythes anciens suivaient désormais les règles du code iconographique occidental, avec lequel les artisans indigènes étaient de plus en plus familiers. Assujetties au code iconographique occidental, qui les détournait forcément de leur sens d'origine⁴⁹, les manifestations de l'ancien culte pouvaient également se confondre à celles de la nouvelle religion, comme en témoigne l'assimilation de l'iconographie de la Passion du Christ à celle du sacrifice humain. Ce que démontrent en fait les quelques exemples présentés plus haut, c'est que la foi exprimée par les images sculptées des édifices religieux du XVIe et du XVIIe siècle n'était pas tout à fait celle qu'avaient tenté d'inculquer les religieux aux Indiens, à

⁴⁶ Furst, p. 183-188.

⁴⁷ Troike, 1977, p. 176.

⁴⁸ Mullen, 1983, p. 55-57.

⁴⁹ Gruzinski, 1988, p. 59.

travers les programmes iconographiques entre autres, ni celle d'avant la Conquête, dont les motifs et symboles sculptés sur les édifices coloniaux ont fait croire à certains qu'elle ait pu survivre intacte au choc de la Conquête. La foi exprimée par la majorité des œuvres examinées en était une qui articulait les concepts et symboles des religions chrétienne et mixtèque, et ces œuvres témoignent ainsi de la formation d'une religion métissée, sur laquelle allait être fondée la vie religieuse et sociale des communautés indigènes de Oaxaca.

5.4.2. L'ornementation extérieure des édifices publics

Les premières décennies post-Conquête ont produit, dans la vallée de Oaxaca comme dans la Mixteca Alta, des édifices par lesquels est illustrée la transformation irréversible du pouvoir des dirigeants indigènes, le transfert du pouvoir des mains d'un cacique et d'une noblesse héréditaires à celles d'un gouverneur élu au sein d'un *cabildo*. Deux de ces édifices seront examinés plus en détails ici, en l'occurrence la Casa Consistorial de Cuilapan et la Casa de la Cacica de Teposcolula. Ces deux constructions aux fonctions pourtant similaires – tous deux servirent à la fois de résidence au gouverneur local et de lieu de réunion du *cabildo* – ont peu en commun, à première vue. L'examen de l'ornementation extérieure des deux constructions révèle cependant un objectif commun des constructeurs, celui d'afficher, par des symboles de statut reconnus, le pouvoir qu'ils entendaient exercer sur la communauté.

Cuilapan fut, dès le départ, le domaine du *Marqués del Valle* Hernan Cortés, qui en fit l'une de ses *villas*. De la Casa Consistorial de Cuilapan, qui aurait d'abord servi de résidence au conquistador, il ne reste aujourd'hui qu'une portion d'un mur qui s'étendait d'est en ouest, ainsi que d'un autre mur nord-sud rattaché perpendiculairement au mur est-ouest, et dans lequel est pratiquée une ouverture arquée. Dans la partie supérieure du mur est-ouest et faisant face au sud, l'écu du royaume de Castille-León (fig. 157) rappelait l'autorité suprême de la Couronne d'Espagne sur le territoire octroyé à Cortés. L'écu sculpté sur un bloc est séparé en quatre champs, dans lesquels sont représentées les armes de la Castille (le château) et du León, le tout surmonté d'une grande couronne.

L'élément le plus spectaculaire et le plus significatif de l'ornementation de l'édifice est sans aucun doute la représentation, en bas-relief, des armoiries concédées à Cortés par le souverain espagnol (fig. 158). Inséré dans le mur est-ouest, face au nord, l'emblème est constitué d'un écu entouré de motifs, le tout réalisé sans aucun doute par un sculpteur indigène. Dans les quatre champs qui composent l'écu, sont représentés l'étrange aigle bicéphale de la Maison de Habsbourg dans le cadre supérieur gauche, les trois couronnes que

Hernandez Díaz associe à l'ancien royaume de Navarre⁵⁰ dans le cadre supérieur droit, le lion du León dans le coin inférieur gauche et, dans le cadre inférieur droit enfin, l'emblème de Castille que l'on devrait reconnaître à travers la représentation de ce qui semble être un ensemble d'édifices résidentiels. L'écu est entouré d'une chaîne fermée par un cadenas, alors que les têtes de sept personnages aux cheveux noués sont attachées par cette même chaîne. Il fait peu de doute que les têtes représentées sont celles d'Indiens soumis par le conquérant espagnol. L'intérêt de la représentation vient particulièrement de l'association, par le sculpteur, de symboles de domination issus des iconographies occidentale et mésoaméricaine. Ainsi la chaîne, un symbole majeur d'assujettissement dans l'iconographie occidentale, était-elle inconnue des Indiens de la Mésoamérique pré-Conquête. Sans doute le sculpteur cherchait-il à rendre intelligible l'image d'Indiens assujettis et réduits à l'esclavage, en représentant les personnages de l'emblème les cheveux attachés, à l'exemple des captifs de guerre d'avant la Conquête, que l'on représentait les cheveux attachés ou saisis par les vainqueurs des combats (fig. 159). Enfin, la coquille qui couronne l'emblème ferait référence, selon Hernandez Díaz, au grand défenseur de la foi chrétienne Santiago el Mayor et, à travers lui, au pouvoir de l'Église chrétienne sur l'Espagne et la Nouvelle-Espagne⁵¹.

À Teposcolula, la Casa de la Cacica (fig. 162) témoigne également de la transition du pouvoir héréditaire au pouvoir élu dans le cadre du système colonial. L'édifice qui aurait d'abord servi de résidence à la cacique de Teposcolula, pour ensuite devenir le siège du *cabildo* indigène, est exceptionnel à bien des points de vue, mais particulièrement en raison de son intégration d'éléments architecturaux européens tels que l'arc (fig. 163) et d'éléments décoratifs préhispaniques, par laquelle fut créé un type d'édifice totalement nouveau. Dans le chapitre précédent, nous avons décrit la Casa de la Cacica comme étant l'œuvre d'une élite dirigeante héréditaire soucieuse d'illustrer le haut statut qu'elle entendait conserver, au sein de l'ordre nouveau instauré par les Espagnols. Un programme à l'intérieur duquel l'ornementation architecturale avait un rôle essentiel à jouer.

Les frises dont sont ornés les murs extérieurs de l'édifice principal, en constituent sans doute le trait le plus remarquable. Ces frises décorent le haut de chacun des quatre murs extérieurs de l'édifice, à raison de deux frises longeant les murs est et ouest, et d'une seule frise sur chacun des murs nord et sud. Chacune des frises est constituée d'une bande formée de petites pierres, assemblées sans mortier apparent et recouvertes de peinture noire (fig. 164). Une bordure de pierres, taillées en longs et minces rectangles et peintes en rouge foncé, délimite la bande noire. L'intérieur de la frise est décoré d'une série de motifs circulaires

⁵⁰ Hernandez Díaz, 1991, p. 62.

⁵¹ Hernandez Díaz, 1991, p. 64.

taillés d'un seul bloc, avec en leur centre une cavité ronde. Sont ainsi représentés en alternance un motif au contour rond et un motif au contour « multilobé ». Leur forme ainsi que les étranges motifs à l'aspect de pétales, sculptés sur les disques, suggèrent qu'il s'agit en fait de représentations stylisées de fleurs. Sept de ces motifs circulaires ornent chacune des deux frises des murs est et ouest, alors que les frises des murs nord et sud en comptent huit.

L'examen de certains documents pictographiques pré-Conquête révèle que la frise ornementale, décorée de disques ou d'autres motifs, était un trait caractéristique de l'architecture associée à l'élite, chez les Mixtèques (fig. 165, 166) comme ailleurs en Mésoamérique. Tant les édifices résidentiels que les temples et leur plate-forme, ou même les bains de vapeur, étaient représentés avec des frises de ce type, toujours bien mises en évidence. Comme le souligne Kiracofe, le grand soin avec lequel ces frises furent représentées, la grande diversité de motifs, de combinaisons de motifs et de couleurs qu'elles présentaient, suggèrent qu'elles aient été chargées d'une signification précise, comprise et reconnue par ceux étant familiers avec ce système symbolique. L'importance qu'accordaient les Mixtèques à la généalogie et aux liens rattachant certaines familles à certains lieux, permet ainsi de croire que ces frises aient eu une fonction héraldique⁵². Peut-être, de plus, peut-on voir dans les motifs circulaires des frises de Teposcolula, la représentation de fleurs auxquelles les Mixtèques accordaient une importance symbolique, par exemple de fleurs utilisées dans les rituels pré-Conquête⁵³. Ainsi la frise ornementale de la Casa de la Cacica peut-elle être perçue comme l'élément d'un ambitieux programme architectural et ornemental, impliquant une manipulation soigneuse, par l'élite dirigeante héréditaire de Teposcolula, de symboles architecturaux et ornementaux empruntés aux traditions européenne et mésoaméricaine, dans le but de réaffirmer son rôle politique et spirituel de premier plan dans le monde bouleversé d'après-Conquête.

5.4.3. La fonction commémorative de l'ornementation architecturale : l'exemple du pont de San Miguel Tequixtepec

Sur l'un des parements du pont situé à quelques kilomètres de San Miguel Tequixtepec (fig. 169 à 171), on peut toujours distinguer quelques signes gravés dans les blocs de pierre, les restes de ce qui constituerait l'un des très rares exemples post-Conquêtes d'utilisation, sur un support architectural, du système d'écriture développé par les Mixtèques avant la Conquête.

⁵² Kiracofe, p. 46-47.

⁵³ Selon Kiracofe, la fleur multilobaire serait une *datura* et celle au contour circulaire une gloire du matin. Toutes les deux étaient apparemment utilisées dans les rituels d'intoxication pré-Conquête. Kiracofe, p. 76.

Parmi les motifs toujours visibles [fig. 171] on distingue tout d'abord, à gauche, un signe qui s'apparente au glyphe « silex ». Immédiatement à droite de ce signe, un motif à l'aspect d'un « A » entrelacé d'un « O » peut être identifié comme le « glyphe d'année » et confirme que l'inscription réfère à une date. Ce glyphe est surmonté d'une série de neuf petits cercles, un coefficient numérique dont on ne peut déterminer s'il est directement associé au glyphe d'année. Directement sous ce même glyphe d'année, se trouvent encore quatre cercles. On en distingue cinq autres à droite du glyphe d'année, possiblement sous un signe aujourd'hui illisible. Cette inscription est malheureusement trop partielle pour être déchiffrable. Il est possible qu'elle se réfère à un événement en lien avec le pont, avec sa construction ou ses fonctions, ou avec l'une des communautés entre lesquelles il se situe, ce qui en ferait l'une des seules inscriptions commémoratives mixtèques connues pour la période post-Conquête, avec celle de la chapelle ouverte de Cuilapan.

Les quelques exemples de sculpture décorative des XVI^e et XVII^e siècles présentés plus haut illustrent de façon probante la richesse et la diversité des formes artistiques nées de la rencontre et de la fusion des traditions préhispanique et européenne, dans la vallée de Oaxaca comme dans la Mixteca Alta. Tout comme l'architecture publique qui lui servit de support, l'art sculptural produit dans le contexte extraordinaire de l'après-Conquête doit être considéré comme le produit d'une combinaison de facteurs, que nous avons déjà évoqués mais sur lesquels il serait nécessaire de revenir et de s'interroger. Le prochain et dernier chapitre de ce travail offre ainsi une réflexion sur les possibles motivations politiques, économiques, sociales ou idéologiques derrière les choix architecturaux et sculpturaux opérés.

CHAPITRE 6

Discussion

De la présentation des précédents chapitres, il ressort clairement que l'architecture et la sculpture décorative développées au cours de ce premier siècle d'administration coloniale à Oaxaca ne doivent pas être perçues comme de simples imitations ou sous-produits coloniaux de l'architecture et de la sculpture ibériques. L'architecture oaxaqueña des XVI^e et XVII^e siècles et la sculpture à laquelle elle servit de support sont d'authentiques créations d'une société coloniale en émergence, des individus et des groupes qui la façonnèrent, des conditions exceptionnelles engendrées par la Conquête et l'établissement du régime colonial, de préoccupations d'ordre social, politique, économique ou idéologique, et des choix que devaient dicter ces diverses préoccupations.

La Conquête du territoire mésoaméricain et l'établissement du nouvel ordre colonial ont indiscutablement entraîné une occidentalisation de l'architecture publique, à Oaxaca comme dans l'ensemble du territoire conquis : les églises et monastères, palais de gouverneurs et *Casas de Ayuntamiento* se substituèrent de façon définitive aux temples-pyramides, terrains de jeu de balle ou palais des dignitaires, le tout strictement organisé suivant une trame urbaine élaborée par les conquérants espagnols. À travers le remaniement systématique des anciens centres préhispaniques et la création d'une multitude de nouveaux établissements, la plupart suivant un tracé similaire, les dirigeants de la nouvelle colonie exprimaient leur volonté d'imposer leur ordre, leur logique et, bien sûr, leur architecture. Le plan en damier, dominé par une place centrale où étaient rassemblés les édifices des nouveaux pouvoirs civils et religieux, illustre la volonté centralisatrice des administrateurs coloniaux, en même temps qu'il scellait la séparation définitive des pouvoirs civils et religieux provoquée par la Conquête.

Il est clair pourtant que cette refonte du paysage urbain, en apparence dictée uniquement par les règles de l'administration novohispanique et celles des théoriciens urbanistes de la Renaissance italienne, s'est effectuée suivant un principe fondamental par lequel peut être expliquée l'architecture, tant religieuse que civile, de ces premières décennies de régime colonial : celui de la conciliation des univers architecturaux du colonisateur espagnol et du colonisé indigène, conciliation dictée tantôt par le pragmatisme de terrain, tantôt par une volonté stratégique de conciliation, souvent même par les deux à la fois. C'est donc dans cet esprit que le tracé de la nouvelle capitale Mexico, dont allaient s'inspirer la plupart des centres novohispaniques, reprit en partie celui de Tenochtitlan; l'ancienne capitale aztèque offrait une charpente sur laquelle édifier la capitale novohispanique, en plus des matériaux de réemploi essentiels à l'immense entreprise que représentait l'aménagement de la nouvelle ville.

L'architecture religieuse de Oaxaca et d'une grande partie de la Nouvelle-Espagne peut être expliquée en des termes similaires. Nous avons vu qu'à Oaxaca, l'architecture religieuse du XVI^e siècle et de la première moitié du XVII^e siècle semble s'être largement conformée au schéma établi par les Dominicains, dont la présence fut prépondérante dans la région. Suivant vraisemblablement le modèle initié par les Franciscains dans le Bassin de Mexico, les Dominicains ont marqué de leur présence certains des principaux centres de la vallée de Oaxaca et de la Mixteca Alta, en y érigeant leurs complexes conventuels. Ces complexes formés généralement d'un *atrio* (avec ou sans mur, posas et croix), d'une église, d'un *convento* et, parfois, d'une chapelle ouverte, n'ont d'équivalent nulle part en Europe et doivent être considérés comme d'authentiques créations du contexte post-Conquête.

On peut, à l'exemple de Edgerton ou de Duverger, voir dans cette architecture originale créée par les frères mendiants et reprise par le clergé séculier, un instrument de la conversion de masse, élaboré par des frères soucieux de mettre en évidence la continuité plutôt que la rupture, entre la religion préhispanique et celle imposée par les conquérants. L'élaboration d'une architecture religieuse « métissée » se serait donc inscrite dans une stratégie évangélisatrice mettant l'accent sur les similarités conceptuelles et rituelles entre les deux religions, une stratégie par laquelle peut certainement être expliqué, en partie, le succès du catholicisme auprès des Indiens de Mésoamérique. C'est dans cet esprit que les religieux auraient choisi d'ériger systématiquement leurs églises et complexes conventuels à l'endroit où s'étaient tenus auparavant les temples païens, réutilisant les plate-formes pyramidales et les matériaux des anciens édifices de culte. Si l'ancien temple avait cédé la place à l'église chrétienne, « la vocation sacrée du lieu demeurait »¹. Il ne fait aucun doute qu'une telle pratique avait également pour but d'illustrer, de façon spectaculaire, le triomphe de la religion importée par les vainqueurs, celui du temple chrétien sur le temple païen. Malgré cette évidente rupture, le type d'architecture créé par les frères et l'usage qu'en firent les populations indigènes tendent à suggérer une stratégie qui aurait privilégié la continuité de la sacralité, donnant ainsi raison en partie à Duverger et Edgerton.

Dans l'*atrio* novohispanique, les populations des communautés indigènes retrouvaient ainsi un espace sacré extérieur où se déroulaient les cérémonies de la vie religieuse, à l'image de la *plaza* pré-Conquête. L'espace créé par l'*atrio* généralement quadrangulaire, les *posas* situées aux quatre coins et la croix d'*atrio* au centre, reproduisaient schématiquement le cosmos, comme l'avait fait auparavant l'espace sacré mésoaméricain. Et comme l'avait été la *plaza* mésoaméricaine, l'*atrio* devint rapidement le point central de l'activité religieuse et

¹ Duverger, 2003, p. 51.

communautaire indigène. Il est donc clair que les frères durent adapter le rituel chrétien, traditionnellement célébré à l'intérieur, afin de le rendre attrayant aux Indiens habitués aux célébrations extérieures. Au point de développer un édifice tout à fait original, la chapelle ouverte, qui faisait office de sanctuaire dans l'église extérieure formée par l'*atria*. C'est toujours suivant cette même logique de conciliation stratégique des deux traditions religieuses et architecturales, que les frères auraient privilégié l'église à nef unique, illustrant leur volonté de retour à la simplicité de l'Église primitive, mais dans laquelle Duverger et Edgerton voient également la reproduction chrétienne de la grotte sacrée préhispanique².

S'il ne fait aucun doute que l'action des premiers missionnaires et des premiers constructeurs religieux fut dictée par une volonté de conciliation des traditions architecturales préhispanique et chrétienne, présenter l'architecture religieuse oaxaqueña (et novohispanique) des XVI^e et XVII^e siècles comme le simple produit d'une stratégie missionnaire axée sur le métissage, serait en négliger deux caractéristiques fondamentales, sur lesquelles Duverger et Edgerton disent peu. L'architecture religieuse des premières décennies post-Conquête est ainsi l'œuvre de constructeurs amateurs — du moins le fut-elle pendant les années décisives au cours desquelles fut élaboré le plan ensuite adopté par la majorité —, de même qu'elle est une architecture empreinte de pragmatisme, donc adaptée au terrain, à l'usage préalable de l'espace, au contexte social et économique.

Bien que les récits de Burgoa mentionnent l'intervention d'architectes et maîtres européens dans la construction de certains des plus importants complexes religieux de Oaxaca, il semble que ce soit le plus souvent sous la direction de religieux sans véritable formation technique que furent érigés les édifices religieux, tant de la vallée de Oaxaca que de la Mixteca Alta. Sous la conduite de ces « architectes amateurs », les ouvriers des chantiers étaient le plus souvent des Indiens, formés sur le tas aux techniques de construction européennes. D'où une architecture marquée par la simplicité, où domine l'église à nef unique recouverte d'une simple voûte semi-cylindrique, de construction plus aisée que l'église de plan cryptocollatéral généralement préférée par les Espagnols. D'où également une architecture hors du temps, défiant le plus souvent toute tentative de classification stylistique.

L'architecture imaginée par les premiers constructeurs de Oaxaca, comme de l'ensemble de la Nouvelle-Espagne, était de plus une architecture fondamentalement pragmatique. L'ampleur de la campagne de construction menée par les religieux en Nouvelle-Espagne et les coûts énormes qu'elle entraînait, les problèmes que posait l'accès aux matériaux de construction, l'inefficacité des réseaux de transport et le recours à une main-d'œuvre

² Edgerton, p. 87; Duverger, 2003, p. 112.

largement non experte, rendaient nécessaire la ré-utilisation des espaces et des matériaux de construction d'anciennes structures préhispaniques. Que les constructeurs religieux aient vu dans la réutilisation des plate-formes, plazas, patios, pierres et autres matériaux un moyen de servir une entreprise de conversion fondée sur la continuité de la sacralité, cela ne fait aucun doute. Il n'en reste pas moins que la réoccupation des anciens espaces et le recours aux matériaux de réemploi étaient essentiels, pour que soit mené à bien un programme de construction aussi imposant. L'ampleur de la tâche initiale des frères, chargés de convertir des centaines de milliers d'Indiens au christianisme et d'ériger, rapidement et à peu de frais, des structures dans lesquelles seraient administrés les sacrements et prendraient place les cérémonies, explique certainement en partie l'importance de l'*atrio* et celle de la chapelle ouverte, dont on sait qu'ils firent office d'église extérieure jusqu'à ce que fut érigée une église permanente.

Les premiers constructeurs religieux avaient également intérêt à s'appuyer sur une main-d'œuvre indigène locale, recrutée par des méthodes qui avaient peu changé depuis la Conquête : les groupes de travail exécutaient pour les religieux des services auparavant rendus aux caciques, à travers l'institution du *repartimiento*, qui rappelait le système des corvées communales d'avant la Conquête. On ne peut donc alors s'étonner que le type d'architecture religieuse créé dans un tel contexte soit si éloignée de celui alors en vogue en Europe. Ajoutons à cela les particularités propres à chaque région, à chaque terrain, et auxquelles devaient s'ajuster les constructeurs. Dans une région comme Oaxaca par exemple, où les secousses sismiques étaient fréquentes et parfois violentes, les églises devaient être érigées à la façon de forteresses médiévales, renforcées par d'épais contreforts ou par des arcs-boutants. Il apparaît alors clair que les constructions religieuses des premières décennies post-Conquête doivent également être vues comme des œuvres uniques, produits de circonstances locales uniques.

C'est en terme de facteurs aussi divers que doit être expliquée l'ornementation sculpturale extérieure de ces édifices singuliers, produits d'une société coloniale en formation. Il faut voir dans la sculpture décorative oaxaqueña des XVI et XVIIe siècles une création originale du contexte post-Conquête, des êtres qui y furent mis en contact et des traditions dont ils étaient porteurs, une création originale dictée encore une fois par des considérations sociales, politiques, économiques et idéologiques. Les productions sculpturales de la vallée de Oaxaca et de la Mixteca Alta témoignent ainsi de l'émergence d'une forme d'art sculptural unique, un art hybride qui se nourrissait des formes romanes, gothiques, plateresques, renaissantes et

de celles de la sculpture pré-conquête. Elles témoignent en plus de l'originalité d'une foi métissée, imposée par les frères espagnols et réinterprétée par les Indiens.

Les œuvres sculptées des premières décennies suivant la Conquête sont reconnaissables à leur caractère hybride, à la façon très libre avec laquelle y ont été combinés des éléments formels issus des traditions mésoaméricaine et européenne, tant romane que gothique, plateresque ou Renaissance. Elles sont, pour la plupart, l'œuvre de sculpteurs indigènes qui intégrèrent à un riche héritage formel préhispanique, des éléments stylistiques importés par les religieux, conquistadores, colons, et transmis par bribes. Aucune source n'indique qu'il ait existé, dans la région de Oaxaca, une école du type de celle fondée à Mexico par le franciscain Pedro de Gante, où les Indiens nahua étaient formés aux métiers d'art et d'artisanat, et d'où fut issu un véritable style métissé, reconnaissable dans l'ornementation de nombreux établissements franciscains du XVI^e siècle. La formation reçue par les artisans indigènes de Oaxaca était le plus souvent le fait de religieux, qui n'étaient en rien des professionnels de la sculpture, et cette formation impliqua sans doute une bonne part d'imitation de modèles gravés ou peints, que l'artisan était libre d'adapter et de ré-interpréter selon son gré. Le résultat en fut un art qui ne ressemblait ni à l'art pré-Conquête ni aux possibles modèles européens qu'aurait suivi le sculpteur. À cet art sculptural, où les motifs et figures présentent un aspect bidimensionnel, où le principe de réalisme cher à l'art de la Renaissance semble encore mal assimilé, où les compositions réunissent librement des éléments stylistiques divers, on a parfois attribué l'étiquette de *tequitqui*, un terme trop vague pour rendre compte de toute la complexité du métissage formel dont témoigne la sculpture de cette période.

Ce métissage formel est évidemment symptomatique d'un métissage du contenu, des iconographies et symboliques mésoaméricaines et hispaniques. La Conquête, l'établissement en Nouvelle-Espagne de l'Église catholique et les campagnes de conversion menées par les religieux auprès des Indiens de Oaxaca comme de l'ensemble de la Nouvelle-Espagne, impliquaient que soient assimilés, par ces derniers, les thèmes de la nouvelle religion et de l'iconographie associée. Les religieux amenaient avec eux toute une imagerie, par laquelle devaient être transmis les principes essentiels de la nouvelle doctrine religieuse et souligné le rôle essentiel des mendiants dans ce projet, et à laquelle l'architecture publique offrait un support de première importance. On constate ainsi que l'iconographie de la sculpture décorative des édifices religieux oaxaqueños fait une place prépondérante à certains thèmes centraux de la doctrine chrétienne tels que la Passion du Christ, de même qu'aux références à l'ordre dominicain, à son histoire et à sa mission en Nouvelle-Espagne.

Sans doute y eut-il conscience, de la part des religieux en charge de l'élaboration des programmes iconographiques, du fait que certains thèmes de la doctrine chrétienne étaient plus susceptibles que d'autres de susciter une réaction auprès des Indiens, en raison de leur compatibilité avec certains thèmes centraux de la religion pré-Conquête. C'était sans doute le cas de la Passion du Christ, qui évoquait la thématique du sacrifice humain, ou de la Résurrection du Christ, assimilée par les Mixtèques au renouveau de la vie par l'arbre sacré de la naissance. De même les multiples saints chrétiens se substituaient-ils facilement aux « divinités » ou « forces » préhispaniques. On ne doute pas que l'accent mis par les frères sur ces thèmes offrant une certaine compatibilité avec ceux d'avant la Conquête ait facilité le projet de conversion des Indiens au christianisme, même si les œuvres sculptées produites au cours de ces années cruciales montrent clairement que l'adhésion au christianisme devait impliquer une appropriation, par les Indiens, des thèmes chrétiens, réinterprétés en termes de ceux de l'ancien culte.

Duverger y voit, une fois plus, le résultat d'une stratégie des religieux en charge des programmes iconographiques, selon laquelle auraient été sélectionnés les thèmes et images favorisant un rapprochement entre les deux symboliques et, ainsi, facilitant le projet de conversion, même si ce devait être au prix d'un certain métissage. Bien que cette hypothèse soit très intéressante, encore faut-il voir jusqu'à quel point le métissage religieux et son « corollaire iconographique » furent le résultat d'un « compromis systématique »³ entre les frères et les Indiens, et non un processus qui se serait opéré largement à l'insu des frères, ou sur lequel ils n'auraient eu aucun contrôle. Il existe suffisamment de documents faisant état du mécontentement et des plaintes des religieux, face au prétendu manque de sincérité des Indiens dans leur conversion au christianisme et au manque de profondeur de leur foi chrétienne, pour que l'on doive relativiser ce remarquable « sens de la tolérance »⁴ qu'attribue Duverger aux religieux espagnols de l'époque.

Il faut remarquer, de plus, que les références au culte d'avant la Conquête se firent presque toujours de façon dissimulée, dans le détail ou au sein de compositions à caractère décoratif, où des motifs issus de l'imagerie préhispanique se mêlaient facilement à d'autres motifs décoratifs européens. Ceci tendrait donc à accréditer l'hypothèse d'un processus qui se serait opéré à l'insu des religieux. Cette persistance de l'iconographie pré-Conquête dans les décors sculptés peut être interprétée comme le signe d'une véritable fusion des deux symboliques, d'une appropriation, par les Indiens, des thèmes chrétiens qui étaient réinterprétés. Cependant, il faut parfois y voir le résultat de simples recherches décoratives, bien que

³ Duverger, 2003, p. 86.

⁴ Duverger, 2003, p. 54.

Duverger mette en doute la possibilité que l'insertion des motifs et figures issus de l'imagerie pré-Conquête n'ait pu se faire qu'à des fins ornementales, à cause de la trop forte charge sémantique de ces motifs et figures. Pourtant, cette charge sémantique était déformée irrévocablement, par la présence de ces motifs au sein de décors occidentaux et leur assujettissement au code iconographique occidental, qui les éloignait pour toujours de leur sens originel. Cette co-existence des deux codes iconographiques, caractéristique de la sculpture décorative des premières décennies, illustre ainsi de façon spectaculaire l'émergence d'une forme métissée de religion, née de l'amalgame de deux univers religieux en apparence irréconciliables.

Face à l'imposant réseau d'établissements mis en place à Oaxaca par l'Église et, particulièrement, par les Dominicains, la présence d'édifices rattachés à l'autorité civile novohispanique est assez limitée, ce qui déjà nous informe sur la relative faiblesse du pouvoir civil dans cette région. Bien que peu nombreux, les *Casas de Ayuntamiento* ou *tecpan*s toujours en place aujourd'hui témoignent néanmoins de la transformation irrévocable du pouvoir indigène et de la mise en place d'une nouvelle forme de pouvoir local, que l'on pourrait croire calquée sur l'institution espagnole du *cabildo*, mais qui en fait doit davantage qu'il n'y paraît aux anciennes formes du pouvoir. On sait qu'à Oaxaca, les membres de l'ancienne élite héréditaire indigène et leur descendants surent utiliser à leur profit l'institution du *cabildo*, pour conserver leur mainmise sur le gouvernement local et, ainsi, une partie de leur légitimité d'avant la Conquête. L'examen de certains *tecpan*s à travers la Nouvelle-Espagne et à Oaxaca montre clairement que la démonstration, par l'élite indigène post-Conquête, de son pouvoir prétendument inaltéré et du rôle de premier plan qu'elle entendait tenir à l'intérieur du nouveau système, se fit parfois au moyen d'une manipulation de l'espace, de l'architecture et de certains éléments décoratifs. À Teposcolula particulièrement, cela devait entraîner la fusion délibérée d'éléments architecturaux et décoratifs issus des traditions préhispanique et européenne, par laquelle l'élite indigène entendait illustrer à la fois le pouvoir que lui conférait le régime vice-royal et celui qu'elle tirait toujours de son état de noblesse héréditaire, créant ainsi une architecture tout à fait originale.

Au sujet du « tournant » des années 1570...

Nombreux sont les auteurs pour qui la décennie 1570 marque un véritable tournant dans l'histoire de l'architecture et de la sculpture novohispaniques. Pour Wilder Weismann, le XVI^e siècle architectural et sculptural se terminerait entre 1570 et 1580, alors que les années qui

suivent voient disparaître certains des traits distinctifs qui conféraient leur « qualité indigène » aux productions architecturales et sculpturales des décennies précédentes. On évoque généralement des facteurs tels que l'effondrement des populations indigènes du fait des épidémies, l'établissement en nombre croissant de colons espagnols, le resserrement du contrôle politique et économique de la métropole sur la Nouvelle-Espagne et l'institution de l'Inquisition ou, encore, la perte de leurs privilèges par les ordres mendiants⁵, pour rendre compte de cette mutation stylistique profonde.

À Oaxaca, il est clair que cette période définie comme le XVI^e siècle s'est prolongé au-delà de cette décennie 1570, alors que plusieurs des édifices religieux considérés comme des œuvres marquantes du style architectural et sculptural indigène du XVI^e siècle ne furent complétés avant le dernier quart du XVI^e siècle. C'est le cas notamment de San Pedro y San Pablo Teposcolula et de Santiago Apostol Cuilapan, et peut-être d'autres édifices plus difficiles à dater tels que Santa María Tiltepec ou Santiago Nejapilla. On note également que le pouvoir des dominicains à Oaxaca est demeuré considérable, même pendant une bonne partie du XVII^e siècle, alors qu'ailleurs en Nouvelle-Espagne l'influence des ordres mendiants était en déclin. Néanmoins, à travers la sculpture décorative d'édifices tels que l'église de Santo Domingo de Guzmán et Santo Domingo Yanhuitlán, dont les façades ouest sont associées à la fin du XVI^e siècle et à la première moitié du XVII^e siècle, on peut déjà voir se profiler un style sculptural plus cohérent et conforme aux canons stylistiques européens de l'époque, un style qui laisse entrevoir la grande « ère » baroque de la seconde moitié du XVII^e siècle. L'époque extraordinaire où les cultures préhispanique et hispanique s'étaient entrechoquées, puis réconciliées et amalgamées était donc révolue, tout comme l'était, en partie, le style architectural et sculptural auquel elle avait donné naissance. Mais la culture originale née de cette conciliation et dont ces édifices étaient la création était bien vivante après plus d'un siècle de régime colonial, de même qu'elle continue encore aujourd'hui à façonner le Mexique.

⁵ Wilder Weismann, p. 38; Duverger, 2003, p. 222-224.

Conclusion

Si l'étude réalisée démontre l'éclairage essentiel que peut apporter l'étude des productions matérielles et artistiques sur les phénomènes culturels ayant marqué la période post-Conquête, dans la région de Oaxaca comme dans l'ensemble du Mexique, elle laisse également entrevoir tout le travail qui reste à faire pour approfondir notre connaissance de cette étape cruciale de l'histoire mexicaine, dont nous n'avons encore qu'une compréhension limitée.

L'examen de l'architecture publique et de la sculpture décorative produites au cours du premier siècle d'administration vice-royale, dans la vallée de Oaxaca et la Mixteca Alta, révèle des œuvres complexes qui ne peuvent être considérées comme de simples imitations des productions européennes, même si l'empreinte occidentale y est profonde et durable. Les productions architecturales civiles et religieuses des deux régions sont des créations originales, issues de l'effort combiné d'architectes souvent amateurs et d'artisans et travailleurs indigènes, dans un contexte particulier où des facteurs d'ordre économique, politique, social et idéologique ont favorisé la conciliation des deux traditions architecturales. Ces productions originales témoignent de la fusion des religions chrétienne et mésoaméricaine, ainsi que de la fusion des institutions socio-politiques espagnole et mixtèque.

De même l'analyse de la sculpture décorative montre-t-elle que l'assimilation, par les artisans indigènes, des règles formelles et du code iconographique imposés par les Espagnols, impliqua une grande part d'appropriation et de ré-interprétation, à travers lesquelles on entrevoit une véritable fusion des symboliques chrétienne et mésoaméricaine. Ainsi l'étude des productions architecturales et sculpturales du XVI^e siècle et de la première moitié du XVII^e siècle, permet-elle d'observer la formation d'une véritable culture métissée, dans la vallée de Oaxaca comme dans la Mixteca Alta.

Nous croyons qu'il est essentiel d'étendre l'étude de la période post-Conquête et du changement culturel à Oaxaca à d'autres secteurs de la culture matérielle, de façon à ce que soit produite une vision plus juste et nuancée de cette période et des phénomènes culturels dont elle fut le cadre. De même est-il important que soient réalisées des études de ce type dans d'autres régions du Mexique, afin que soit mieux comprise la diversité des expériences coloniales à travers la Nouvelle-Espagne, et que l'on cesse d'envisager la formation du monde colonial à partir de la seule expérience du Bassin de Mexico et du Mexique central. Ainsi

serons-nous en mesure de mieux saisir la richesse et la complexité de ce que l'on appelle la « culture mexicaine ».

ANNEXES

Annexe I

CEDULA REAL¹

El Rey nuestro Visorrey, y Gobernador de la Nueva España. Sabed, que yo di, y mandé dar una mi Real Cédula, firmada del Serenísimo Príncipe don Felipe, y refrendada de Joan de Sámano, nuestro Secretario, fecha en esta guisa. (EL PRINCIPE) D. Antonio de Mendoza Visorrey, y Gobernador de la Nueva España, y presidente de la Audiencia Real que en elle reside. Nos, somos informados, que en esa tierra hay gran falta de monasterios, donde los religiosos ministros asistan, a cuya causa dejan de ser doctrinados, y enseñados los indios, en las cosas de nuestra Santa Fe Católica, siendo mucho los naturales de esa Nueva España, porque a haber los dichos monasterios en los pueblos, que hay falta de ellos, los religiosos que en ellos hubiese, se ocuparían en la administración e instrucción de Nuestra Santa Fe, y harían gran fruto en las partes donde estuviesen, de que Dios Nuestro Señor sería muy servido, y como quiera que tenemos por cierto, que vos habéis tenido, y tenéis especial cuidado de proveer, de que se hagan los dichos monasterios, e de la conversión de esas gentes por ser cosa que tanto importa al bien de la tierra, y naturales de ella, y a su salvación, habemos acordado mandar dar sobre ello para Vos esta nuestra Cédula, por la cual os encargo, y mando que luego que la veáis, os informéis, y sepáis, en que partes y lugares de esa Nueva España hay necesidad de que se hagan monasterios, y en las partes que halláredes que conviene hacerse, procuréis se hagan, y en los lugares donde se hubieren de hacer, si fueren pueblos que estuvieren en la Corona Real, deis orden, cómo se hagan a costa de Su Majestad, y que ayuden a la obra y edificio de ellos, los indios de los tales pueblos, y si fueren pueblos encomendados a personas particulares, haréis que se hagan a costa de Su Majestad, y de tal Encomendero, y que también ayuden los indios de los tales pueblos encomendados, pues siendo como ha de ser en beneficio de todos, y la obra tan buena, justo es que todos acudan a ella, y así como cosa tan importante, tendréis de ello el cuidado que conviene, y estaréis advertido, que en un pueblo, ni en la comarca de él, no haya monasterio de más de una Orden.

Fecha en Valladolid, a primero de septiembre, de mil y quinientos y cuarenta y ocho años.

YO EL PRINCIPE.

Por mandado de Su Alteza.

Joan de Sámano.

¹ Tiré de Burgoa, 1934, T. I, p. 302-304.

La cual mandamos sacar por duplicada, de los nuestros libros de las Indias. En Valladolid, a diez y seis días del mes de abril, de mil y quinientos y cincuenta años.

Y tendréis consideración, a que estos monasterios sean humildes, y moderados, y que contribuyan los encomenderos, cuyos indios gozaren del beneficio de los dichos monasterios, y que el edificio se haga de tal manera, que los dichos encomenderos, no reciban notable daño en su mantenimiento.

MAXIMILIANO. LA REINA.

Por mandado de su Majestad, sus altezas, en su nombre.

Joan de Sámano.

Annexe II - Les édifices et complexes analysés

Vallée de Oaxaca

1. Santo Domingo de Oaxaca

L'une des principales villes de Nouvelle Espagne, Antequera fut fondée au centre de la Vallée de Oaxaca, non loin de l'endroit où s'était tenue une garnison aztèque, avant la Conquête. La présence des colons espagnols y aurait suivi de peu le moment de la chute de Tenochtitlán et la population y serait passée d'environ 80 « vecinos », au moment de sa fondation, à plus de 500—auxquels s'ajoutaient plus de 300 *naborías* nahuas, zapotèques et mixtèques—en 1579¹. Selon T. Gage la ville, vers la fin de la décennie 1620, ne comptait pas plus de 2000 habitants². Dans la *Relación* comme dans l'ouvrage de Gage, il est fait mention de la présence d'établissements de plusieurs communautés religieuses à Antequera, parmi lesquels celui des Dominicains était considéré comme le plus somptueux³.

L'auteur de la *Relación* affirme qu'un *convento* fut fondé par les Dominicains, huit ans après que fut gagnée la terre⁴, soit en 1529. Il s'agissait probablement de San Pablo, le premier convento construit par les Dominicains à Antequera⁵; celui-ci fut considérablement endommagé par les tremblements de terre fréquents qui frappaient la ville, ce qui aurait contraint les frères à construire un nouveau complexe à un autre endroit du centre, jugé plus sûr⁶. Dans les *Actas* de 1547, il est mentionné que Santo Domingo fut élevé au statut de « prieuré »⁷, devenant ainsi l'un des plus importants établissements dominicains de la région. La tenue d'un Chapitre à Santo Domingo en 1574⁸ pourrait impliquer, tel que le suggère Mullen, que la construction du *convento* de Santo Domingo était suffisamment avancée pour que puissent y résider un nombre important de frères⁹. On sait cependant qu'en 1579—moment où fut produite la *Relación*, la construction de la nouvelle église et du *convento* était toujours en cour¹⁰. La construction de l'église se prolongea au moins jusqu'au premier quart du

¹ Il est à noter que les chiffres que présente l'auteur de la *Relación* diffèrent assez significativement de ceux généralement avancés par les historiens.

« Descripción de la ciudad de Antequera del Valle de Guaxaca », Acuña, p. 31-33.

² Il n'est pas clair si Gage faisait uniquement référence à la population mâle et non-autochtone, comme c'était souvent le cas dans les recensements de population de l'époque.

Gage, p. 120.

³ Gage, p. 121; « Descripción de la ciudad de Antequera... », Acuña, p. 39.

⁴ « Descripción de la ciudad de Antequera... », Acuña, p. 39.

⁵ Mullen, 1975, p. 23, 46.

⁶ « Descripción de la ciudad de Antequera... », Acuña, p. 39.

⁷ *Actas...*, p. 24a.

⁸ *Actas...*, p. 115.

⁹ Mullen, 1975, p. 47.

¹⁰ « Descripción de la ciudad de Antequera... », Acuña, p. 39.

XVII^e siècle; Gage, qui visita et décrivit la ville vers la fin des années 1620, mentionne que la construction des murs de l'édifice était en train d'être achevée¹¹.

2. *Colegio de los Jesuitas*

La *Compañía del Nombre de Jesús* se serait établie en Nouvelle Espagne en 1572. Du Collège de Antequera, on sait que la construction était terminée vers 1579, que huit frères y résidaient ordinairement et qu'ils prêchaient l'évangile et enseignaient la grammaire aux enfants des citadins de Antequera¹².

3. *Santiago Apostol Cuilapan*

Cuilapan fut le plus important centre mixtèque de la Vallée, avant comme après la Conquête, alors qu'il fut incorporé au domaine du *Marqués* [Cortés] et qu'y furent rassemblés les Mixtèques de la Vallée. Des 17 *sujetos* ou *estancias* qu'intégrait le centre vers 1580¹³, il n'en comptait plus que huit vers 1670¹⁴.

Le clergé séculier fut présent très tôt à Cuilapan, où fut d'abord érigée une petite église, et y demeura vraisemblablement jusqu'à la prise en charge de la *doctrina* par les Dominicains, peu après l'émission de la Cédule de 1548¹⁵. Les *Actas* de 1550 mentionnent l'acceptation du *convento* de Cuilapan¹⁶, alors que dès 1552, des frères y furent assignés¹⁷. L'acceptation et l'assignation de frères pourrait impliquer, comme le suggère Mullen, que vers 1550-1552, la construction du *convento* de Cuilapan était suffisamment avancée pour que puissent y résider les frères¹⁸. Il est fort probable que le *convento* ait été largement achevé vers 1578, année où fut tenu un premier Chapitre à Cuilapan¹⁹. Burgoa précise que la construction du *convento*, de l'église et de la chapelle ouverte, qui avait été interrompue, fut reprise sous la direction de fray Agustín de Salazar, lequel fit appel à l'architecte portugais fray Barbosa; les *Actas* signalent que Salazar fut nommé vicaire pour la première fois en 1578²⁰, et qu'il demeura en poste pendant 26 ans—soit de 1578 à 1604, jusqu'à ce que soient terminés les travaux (« hasta acabar este convento y dejar las iglesias en el estado que se ha dicho »)²¹.

¹¹ Gage, p. 121.

¹² « Descripción de la ciudad de Antequera... », Acuña, p. 39.

¹³ « Relación de Cuilapa », Acuña, p. 180.

¹⁴ Burgoa, 1934, T. I, p. 403.

¹⁵ Burgoa, 1934, T. I, p. 398-399.

¹⁶ *Actas...*, p. 33a.

¹⁷ *Actas...*, p. 40a.

¹⁸ Mullen, 1975, p. 95-96.

¹⁹ *Actas...*, p. 127.

²⁰ *Actas...*, p. 141.

²¹ Burgoa, 1934, T. I, p. 303-305.

4. *Casa consistorial, Cuilapan*

Les documents consultés ne fournissent aucune donnée sur la construction de cet édifice du XVI^e siècle.

5. *San Andrés Huayapan*

Huayapan aurait été fondée avant la Conquête, par les Mixtèques de Cuilapan. Vers 1580, le pueblo constituait l'une des 17 *estancias* de Cuilapan²². La communauté jouissait visiblement d'une certaine renommée, puisque Burgoa la désigne comme la « célèbre Huayapa »²³.

De l'église de Huayapan, il est simplement dit qu'il en existait une au moment où fut produite la *Relación* de Cuilapan²⁴. Burgoa, vers 1670, mentionne Huayapan comme étant l'une des quatre *visitas* des frères de Tlalixtac²⁵.

6. *Santo Domingo Tomaltepec*

Le seul examen des documents nous apprend très peu sur Tomaltepec et sur son église; on sait simplement que vers 1580, le pueblo était une *estancia* de Cuilapan et que l'église de Santo Domingo y était alors construite²⁶.

7. *Santo Domingo Ocotlán*

La *Relación* de Chichicapa nous apprend que vers 1580, la communauté de Ocotlán était sous l'autorité d'un *encomendero*, Nicolás Zamorano²⁷. Selon Burgoa, Ocotlán et sa population auraient grandement souffert de l'exploitation de mines d'argent, situées à proximité²⁸.

Les Dominicains prirent en charge la *doctrina* de Ocotlán en 1555, comme le relate Burgoa et comme en fait foi l'acceptation de la résidence et l'assignation de frères, au Chapitre de 1555²⁹. La construction de l'église et du *convento* aurait débuté peu après. Les travaux de construction furent cependant interrompus, après la découverte des mines d'argent, et avant que ne fut couverte l'église, dont les murs faisaient 12 « varas » de hauteur. Au moment de la visite de Burgoa, néanmoins, la construction du *convento* était terminée alors que l'église, dont la construction avait reprise après que fut modéré le *repartimiento* des Indiens, était recouverte d'un toit de chaume. Burgoa mentionne

²² « *Relación de Cuilapa* », Acuña, p. 180.

²³ Burgoa, 1934, T. II, p. 101.

²⁴ « *Relación de Cuilapa* », Acuña, p. 180.

²⁵ Burgoa, 1934, p. 101.

²⁶ « *Relación de Cuilapa* », Acuña, p. 180.

²⁷ « *Relación de Chichicapa* », Acuña, p. 65.

²⁸ Burgoa, 1934, T. II, p. 42.

²⁹ Burgoa, 1934, T. II, p. 41; *Actas...*, p. 52a, 60.

également l'achèvement d'un presbytère voûté, un an avant sa visite, sous la direction des religieux. Toujours selon Burgoa, la *doctrina* de Ocotlán comptait alors 8 pueblos *sujetos*³⁰.

8. Santa Catarina Minas

Le pueblo mixtèque qui, avant la Conquête, avait été sous la domination de Cuilapan, fut intégré au *Marquesado* de Cortés. Burgoa raconte que la découverte de mines d'argent y engendra une grande activité, mais également une grande misère, et que de nombreux Espagnols s'y étaient établis et y avaient fondé des *haciendas*. Il semble qu'au moment où écrivit Burgoa, Santa Catarina Minas était toujours un site minier³¹.

Si rien n'est dit au sujet de l'église, Burgoa relate cependant que Santa Catarina Minas demeura toujours une *visita* des frères de Cuilapan, jusqu'à ce que la communauté fut élevée au rang de *doctrina*, lors du Chapitre tenu à Cuilapan [1578], où fut nommé un vicaire pour son église³².

9. Santa Ana Zegache

Tout comme Santa Catarina Minas, Santa Ana Zegache avait été, avant la Conquête, sous le contrôle du cacicazgo de Cuilapan, puis fut intégrée dans le *Marquesado del Valle*. Au moment de la visite par Burgoa, la communauté était habitée par des Zapotèques et des Mixtèques³³.

Burgoa indique que Santa Ana Zegache fut d'abord une *visita* de Cuilapan, jusqu'au moment où le comte de Monterrey commanda que la villa soit séparée de sa *cabecera*. Santa Ana Zegache devint ainsi une *doctrina*, possiblement vers 1600³⁴, et c'est peu après, toujours selon Burgoa, que les Indiens initièrent la construction d'une somptueuse église voûtée. Burgoa mentionne également l'existence d'un petit convento, dont il souligne qu'il était « indecentísimo para vivir »³⁵.

10. San Lorenzo Zimatlán

Le pueblo zapotèque de Zimatlán aurait été fondé après la Conquête, par les religieux, qui auraient rassemblé sur un site ayant auparavant servi de campement, les Indiens vivant dans la *sierra* environnante.³⁶

³⁰ Burgoa, 1934, T. II, p. 42-46.

³¹ Burgoa, 1934, T. II, p. 55, 96.

³² Burgoa, 1934, T. II, p. 56.

³³ Burgoa, 1934, T. II, p. 59-60.

³⁴ Pour la date de 1600, nous nous basons sur le fait que le Comte de Monterrey fut Vice roi de Nouvelle Espagne entre 1595 et 1603. Cette date est également celle proposée par Gerhard, alors que Mullen suggère plutôt que Santa Ana Zegache soit devenue une « paroisse » [*doctrina*] au cours de la décennie 1570, pour des raisons qu'il n'explique pas.

Gerhard, p. 91; Mullen, 1995, p. 66; Burgoa, 1934, T. II, p. 60.

³⁵ Burgoa, 1934, T. II, p. 60.

³⁶ Burgoa, 1934, T. II, p. 29, 36.

La Relación de Teozapotlan, réalisée vers 1580, souligne que Zimatlán était alors une *visita* de Zaachila³⁷. Gerhard mentionne cependant qu'elle serait devenue une *doctrina* dominicaine en 1579³⁸. Il est fait mention, dans les *Actas* du Chapitre dominicain de 1585, de l'assignation de frères à Zimatlán³⁹; selon Mullen, cela pourrait impliquer que l'établissement fut accepté lors du Chapitre de 1583, dont les actes manquent au microfilm de la Bancroft Library⁴⁰. C'est essentiellement sur cette date hypothétique d'acceptation que se base Mullen, lorsqu'il affirme que l'église actuelle fut terminée vers 1580, sur le modèle de celle de Santa Ana Zegache⁴¹. Or si l'on se fie aux écrits de Burgoa, la construction de l'église de Santa Ana Zegache n'aurait débuté qu'après que celle-ci fut élevée au statut de *doctrina*, donc vers 1600. De plus, Burgoa souligne qu'au moment de sa visite à Zimatlán (probablement peu avant 1670), les Indiens étaient en train de terminer la construction de l'église, sous la direction d'architectes originaires du *pueblo* même et suivant le modèle de l'église de Santa Ana Zegache. Il nous semble donc plus probable que l'église de San Lorenzo Zimatlán ait été construite, du moins pour sa plus grande partie, pendant la première moitié du XVII^e siècle⁴².

11. San Juan Teiticipac

Du *pueblo* zapotèque de Teiticipac, Burgoa souligne qu'il fut très célèbre et très peuplé à l'époque pré-conquête et qu'il constituait un important site funéraire⁴³. On sait que vers 1580, Teiticipac comptait huit communautés sujettes⁴⁴. L'exploitation de mines d'argent dans les environs (dans l'*estancia* de Santa Maria Magdalena et à Santa Catarina Minas entre autres), aurait entraîné la ruine des habitants de Teiticipac, toujours selon Burgoa⁴⁵.

Les *Actas* de 1555 mentionnent l'acceptation de l'établissement de Teiticipac et l'assignation de frères⁴⁶. C'est peu après leur arrivée qu'aurait débuté la construction d'une église et d'un *convento* somptueux, qui fut cependant interrompue avant que ne soit couverte l'église et que ne soit commencé le cloître, à cause de la découverte des mines de Santa Catarina Minas. Au moment où Burgoa produisit son ouvrage, Teiticipac comptait sept *pueblos* de *visita*⁴⁷.

³⁷ « Relación de Teozapotlan », Acuña, p. 161.

³⁸ Gerhard, p. 74.

³⁹ *Actas...*, p. 155.

⁴⁰ Mullen, 1975, p. 49.

⁴¹ Mullen, 1995, p. 66.

⁴² Burgoa, 1934, T. II, p. 37-61.

⁴³ Burgoa, 1934, T. II, p. 95.

⁴⁴ « Relación de Teiticipac », Acuña, p. 171.

⁴⁵ Burgoa, 1934, T. II, p. 96.

⁴⁶ *Actas...*, p. 52a, 60a.

⁴⁷ Burgoa, 1934, T. II, p. 96.

12. San Miguel Tlalixtac

À l'époque préconquête, Tlalixtac aurait été soumis par le cacique de Zaachila. Vers 1580, le *pueblo* zapotèque comptait quatre *sujetos*, tous de peuplées de Zapotèques.⁴⁸

Selon Gerhard, les Dominicains fondèrent la *doctrina* et le *convento* de San Miguel Tlalixtac au cours de la décennie de 1570⁴⁹, ce qui implique que le clergé séculier devait auparavant y être en charge. On en sait très peu sur la construction de l'église et de son convento. Dans la *Relación* de Tlalixtac (vers 1580), il est mentionné que deux frères dominicains résidaient dans le convento⁵⁰, alors qu'au moment de la visite par Burgoa, vers 1670, l'église et le *convento* étaient terminés et qu'une chapelle avait été construite, sur le côté de l'église⁵¹.

13. San Jerónimo Tlacoahuaya

Les documents consultés ne donnent aucune information sur la situation de Tlacoahuaya avant la Conquête. Le centre aurait été sous l'autorité d'un *encomendero*, au moins jusqu'à la première moitié du XVII^e siècle⁵².

Tlacoahuaya est mentionné pour la première fois en 1558, dans les *Actas* dominicains, alors que des frères y sont assignés⁵³; Mullen croit que cette assignation correspondrait à une phase initiale des travaux de construction de l'église et du *convento*, au cours des décennies 1550 et 1560⁵⁴. Selon Gerhard cependant, la *doctrina* et le *convento* dominicains auraient été fondés vers 1570⁵⁵. L'hypothèse de Mullen semble plausible puisque vers 1580, deux ou trois frères résidaient au *convento*, d'où ils sortaient pour se rendre dans les *visitas*⁵⁶. Du complexe de Tlacoahuaya, Burgoa mentionne qu'une très bonne église y était construite, mais que le *convento* y était très petit et pauvre. La *doctrina* de Tlacoahuaya comptait alors cinq *visitas*⁵⁷.

14. Santa María Natividad Teotitlán del Valle

L'un des plus anciens *pueblos* fondés par les Zapotèques de la Vallée⁵⁸, Teotitlán del Valle aurait été assujéti à Cuilapan, peu avant la Conquête. La *Relación* de Macuilsúchil indique que Teotitlán et Macuixóchitl faisaient partie du même *corregimiento*⁵⁹.

⁴⁸ « Relación de Talistaca », Acuña, p. 75, 79.

⁴⁹ Gerhard, p. 51.

⁵⁰ « Relación de Talistaca », Acuña, p. 78.

⁵¹ Burgoa, 1934, T. II, p. 101-102.

⁵² Gerhard, p. 50.

⁵³ *Actas...*, p. 78a.

⁵⁴ Mullen, 1995, p. 37.

⁵⁵ Gerhard, p. 51.

⁵⁶ « Relación de Macuilsúchil », Acuña, p. 333, 337.

⁵⁷ Burgoa, 1934, T. II, p. 105, 116-117.

⁵⁸ Burgoa, 1934, T. II, p. 119.

⁵⁹ « Relación de Macuilsúchil », Acuña, p. 334-335.

Vers 1580, Teotitlán del Valle était une *visita* des frères dominicains de Tlacoahuaya⁶⁰. Au moment de la visite de Burgoa, le *pueblo* constituait une *doctrina* dominicaine⁶¹, laquelle aurait été fondée au début du XVII^e siècle⁶². Elle comptait alors cinq *pueblos* de *visita*, dont Tlacolula. De l'église et de la résidence des religieux, on sait qu'ils étaient construits au moment de la visite de Burgoa, que les habitants du *pueblo* les avaient érigés et que la résidence des frères avait été reconstruite⁶³.

15. Asunción Tlacolula

Le *pueblo* zapotèque de Tlacolula aurait été sous le contrôle de Zaachila pendant une partie de la période Postclassique, une période également marquée par des guerres avec les Mixes et Mitla⁶⁴. Après la Conquête, les Indiens de Tlacolula seraient devenus des marchands et éleveurs renommés⁶⁵. Vers 1580, Tlacolula et Mitla étaient intégrés au même *corregimiento*⁶⁶.

À l'époque de la visite de Burgoa, Tlacolula était l'un des cinq *pueblos* de *visita* de la *doctrina* dominicaine de Santa María Natividad Teotitlán del Valle. Les documents consultés ne fournissent pas d'information sur l'époque de construction de l'église de Asunción, dont Burgoa souligne qu'elle fut érigée par les gens du *pueblo* et qu'elle était l'une des plus somptueuses églises voûtées qui se trouvaient alors dans cette province⁶⁷.

16. San Pablo Mitla

Le *pueblo* zapotèque de Mitla fut un centre majeur de la période pré-conquête, dont Burgoa dit qu'il était le « sepulcro de los reyes de esta Zapoteca » et qu'il y vivait des prêtres suprêmes vénérés de tous⁶⁸, ce qui n'aurait pas empêché le centre de tomber sous le joug du cacique de Zaachila. La *Relación* de Mitla et Tlacolula fait également état de guerres, qui auraient opposé Mitla à Tututepec et aux Aztèques⁶⁹. Peu après la Conquête, Mitla fut intégrée, avec Tlacolula, à un *corregimiento*.

De l'église de San Pablo Mitla, Burgoa mentionne qu'elle fut toujours administrée par le clergé séculier⁷⁰. Gerhard souligne d'ailleurs la présence d'un prêtre séculier à Mitla, dès la décennie 1550⁷¹.

⁶⁰ « Relación de Macuilsúchil », Acuña, p. 337.

⁶¹ Burgoa, 1934, T. II, p. 120.

⁶² Gerhard, p. 197.

⁶³ Burgoa, 1934, T. II, p. 120.

⁶⁴ « Relación de Tlacolula y miquitla », Acuña, p. 257.

⁶⁵ Burgoa, 1934, T. II, p. 120.

⁶⁶ « Relación de Tlacolula y miquitla », Acuña, p. 256.

⁶⁷ Burgoa, 1934, T. II, p. 120.

⁶⁸ Burgoa, 1934, T. II, p. 121.

⁶⁹ « Relación de Tlacolula y miquitla », Acuña, p. 260.

⁷⁰ Burgoa, 1934, T. II, p. 121.

⁷¹ Gerhard, p. 197.

17. San Pedro Etla

Etla est l'une des quatre villas qui furent intégrées au *Marquesado* de Cortés, peu après la Conquête. La communauté était essentiellement zapotèque.⁷²

Etla serait l'un des premiers établissements où auraient pénétré les religieux, sur les prières de Cortés. Burgoa raconte qu'une première église fut édifée à Etla, de mauvaise qualité⁷³. Cette première église se serait effondrée vers 1575⁷⁴. C'est sans doute vers la même période que s'amorça la construction d'une seconde église et de son *convento*. L'acceptation de San Pedro par les Dominicains remontait cependant au Chapitre de 1550⁷⁵. Selon Burgoa, c'est la venue de grands architectes espagnols qui rendit possible la construction du nouveau complexe, à laquelle travaillèrent les Indiens. La construction du toit de l'église se fit sous la direction d'un artisan charpentier espagnol. Burgoa souligne également que la construction du premier étage du *convento* se fit en seulement 14 mois. Tout semble indiquer qu'au moment de la visite de Burgoa, la construction du complexe était depuis longtemps achevée. La *doctrina* de San Pedro Etla comptait alors 12 *pueblos* sujets⁷⁶.

18. San Pablo Apostol Huitzo

De la situation de Huitzo avant la Conquête, il est simplement dit que la communauté avait été assujettie aux Aztèques. Vers 1581, Huitzo était la *cabeccera* d'un *corregimiento* et comptait neuf communautés sujettes. L'élevage du vers à soie et la grana y étaient alors deux activités prospères. Le *pueblo* se trouvant à la limite des deux provinces zapotèque et mixtèque, les deux langues y étaient parlées.⁷⁷

La *doctrina* de Huitzo aurait été concédée aux Dominicains en 1554⁷⁸. C'est sans doute peu après qu'aurait débuté la construction du complexe San Pablo Apostol, puisque les *Actas* de 1556 font la mention de l'acceptation de l'établissement⁷⁹. Vers 1581, la construction du *convento* était probablement terminée, ou suffisamment avancée pour qu'y résident trois frères⁸⁰. Quant à l'église, Burgoa souligne que seule la partie inférieure de la façade était construite, au moment de sa visite. La *doctrina* de Huitzo comptait alors 11 *pueblos* de visita.⁸¹

⁷² Burgoa, 1934, T. II, p. 2.

⁷³ Burgoa, 1934, T. II, p. 3.

⁷⁴ Gerhard, p. 91; Burgoa, 1934, T. II, p. 4.

⁷⁵ *Actas...*, p. 33a.

⁷⁶ Burgoa, 1934, T. II, p. 3-6.

⁷⁷ « Relación de Guaxilotitlan », Acuña, p. 213-219.

⁷⁸ Burgoa, 1934, T. II, p. 13.

⁷⁹ *Actas...*, p. 62a.

⁸⁰ « Relación de Guaxilotitlan », Acuña, p. 221.

⁸¹ Burgoa, 1934, T. II, p. 18, 21.

Mixteca Alta

1. Santo Domingo Yanhuitlán

Yanhuitlán était l'un des centres les plus peuplés de la Mixteca, avant comme après la Conquête. Il serait demeuré sous l'autorité d'un *encomendero*, au moins jusqu'à la première moitié du XVII^e siècle⁸².

C'est à Yanhuitlán que les Dominicains auraient initié leur activité apostolique, dès 1529⁸³. Comme l'activité des frères y débuta bien avant la période couverte par les *Actas*, il est nécessaire de recourir à d'autres sources d'information, afin de situer dans le temps la construction de Santo Domingo, l'un des plus importants complexes érigés par les Dominicains en Nouvelle Espagne⁸⁴. Selon Mullen, l'acceptation d'une résidence dominicaine à Yanhuitlán aurait été faite pour la première fois en 1538⁸⁵. Burgoa précise que c'est à la suite du Chapitre de 1541 que des frères furent envoyés à Yanhuitlán, pour y fonder un établissement et le dédier à Santo Domingo. Les Indiens y auraient alors construit une église et un *convento* de mauvaise qualité, ce que Burgoa explique par l'absence d'architecte pour instruire les travailleurs, la rareté des matériaux pour la construction et le manque d'outils pour le travail de la pierre. Ce premier complexe dominicain ne fut utilisé que très peu de temps puisque dès 1548, un nouvel établissement était accepté par les Dominicains, qui fut érigé à un endroit différent du premier et pour lequel une immense plate-forme fut aménagée. Les travaux de construction de ce nouveau complexe auraient duré 25 ans. Lors du Chapitre de 1561, Santo Domingo fut élevé au rang de prieuré, ce qui en faisait l'un des plus importants établissements dominicains de Nouvelle Espagne⁸⁶. Vers le milieu du XVII^e siècle, la *doctrina* de Yanhuitlán comptait 20 communautés sujettes.⁸⁷

2. Santa María Asunción Tlaxiaco

Les documents consultés disent peu de Tlaxiaco avant la Conquête; on sait par exemple que cet important centre mixtèque aurait fait la guerre à Zaachila⁸⁸. Après la Conquête, Tlaxiaco serait demeuré sous l'autorité d'un *encomendero* jusque vers 1600⁸⁹. Au milieu du XVII^e siècle, le centre comptait quelques habitants espagnols. Les épidémies y auraient, selon Burgoa, décimé la population⁹⁰.

⁸² Burgoa, 1934, T. I, p. 290-291; Gerhard, p. 295.

⁸³ Gerhard, p. 295.

⁸⁴ Kubler, 1948, p. 157.

⁸⁵ Mullen, 1975, p. 31.

⁸⁶ *Actas...*, p. 29, 92.

⁸⁷ Burgoa, 1934, T. I, p. 292, 296.

⁸⁸ « Relación de Teozapotlan », Acuña, p. 162.

⁸⁹ Gerhard, p. 295.

⁹⁰ Burgoa, 1934, T. I, p. 310.

Les Dominicains prirent en charge la *doctrina* de Tlaxiaco en 1548 et c'est quelques années après que débuta la construction d'une église voûtée à Tlaxiaco, en émulation avec celle de Yanhuitán et sur le modèle des églises espagnoles de Séville et Toledo⁹¹. Les *Actas* du Chapitre de 1550 mentionnent l'acceptation de l'établissement de Tlaxiaco⁹².

3. *San Miguel Achiutla*

Achiutla était un lieu sacré majeur des Mixtèques d'avant la conquête : ceux-ci pratiquaient des sacrifices en l'honneur d'une « idole » qu'ils nommaient le « Corazón del Pueblo », sur le sommet d'une montagne où se trouvait un « adoratorio ». Peu après leur établissement dans la communauté, les Dominicains y auraient introduit l'élevage du vers à soie.⁹³

Le clergé séculier fut présent à Achiutla dès le début de la décennie 1550⁹⁴. Les *Actas* de 1558 mentionnent l'acceptation d'un établissement dominicain à Achiutla⁹⁵. Burgoa raconte qu'une première église fut construite, avant que ne soit érigé le complexe actuel, sur les hauteurs d'un rocher, sur un site d'accès difficile⁹⁶.

4. *San Pedro y San Pablo Teposcolula*

Teposcolula fut un centre mixtèque majeur de la période coloniale, devenant, à partir de 1552, la *cabecera* d'une *alcaldía mayor* regroupant huit importants centres de la Mixteca Alta puis, à partir de 1595, la *cabecera* de la *Provincia de Teposcolula*⁹⁷.

Selon Mullen, l'établissement de San Pedro y San Pablo fut accepté lors du Chapitre dominicain de 1538⁹⁸. Le Chapitre de 1561 fut tenu à Teposcolula⁹⁹, ce qui pourrait impliquer que la construction du complexe était alors largement achevée.

5. *Casa de la Cacica (Tecpan), Teposcolula*

La construction de ce complexe se serait étalée sur une période allant de la décennie 1560 au début de la décennie 1580, et aurait été fréquemment interrompue.

⁹¹ Burgoa, 1934, T. I, p. 305, 309.

⁹² *Actas...*, p. 33a.

⁹³ Burgoa, 1934, T. I, p. 321, 332.

⁹⁴ Gerhard, p. 295.

⁹⁵ *Actas...*, p. 158.

⁹⁶ Burgoa, 1934, T. I, p. 346-349.

⁹⁷ Spores, 1984, p. 98.

⁹⁸ Mullen, 1975, p. 31.

⁹⁹ *Actas...*, p. 90a.

6. *San Juan Bautista Coixtlahuaca*

Coixtlahuaca fut un centre mixtèque important de la période coloniale. Il comptait, au XVI^e et au XVII^e siècle, un grand nombre de communautés sujettes. Il aurait été sous l'autorité d'un *encomendero* pendant la plus grande partie du XVI^e siècle.¹⁰⁰

Les Dominicains furent envoyés à Coixtlahuaca en 1544 pour y fonder une *doctrina* et un établissement¹⁰¹. L'acceptation de San Juan Bautista se fit lors du Chapitre de 1548 et tout porte à croire que la construction en était très avancée en 1564, lorsqu'y fut tenu un Chapitre¹⁰².

7. *Tecpan, Coixtlahuaca*

Les documents consultés ne contiennent aucune information sur la construction de ce complexe, qui se serait effectuée en grande partie au cours du troisième quart du XVI^e siècle.¹⁰³

8. *Santiago Tilantongo*

Tilantongo était l'un des plus importants centres postclassiques de la Mixteca Alta, dont le roi était « el más estimado y venerado entre los reyes de esta Mixteca ». Le site de Tilantongo aurait été transféré, peu après la Conquête, du sommet d'une montagne d'accès difficile vers l'une des collines de la vallée¹⁰⁴. Vers 1579, le *pueblo* comptait huit *estancias* sujettes. On y faisait alors l'élevage du vers à soie¹⁰⁵.

Burgoa raconte que la *doctrina* de Tilantongo fut administrée par un prêtre séculier pendant 40 ans, jusqu'en 1572, année où les Dominicains la prirent en charge. Il n'est pas clair si l'église, dont Burgoa souligne qu'elle fut faite sur le modèle de celle de Toledo¹⁰⁶, était alors déjà construite. L'établissement de Tilantongo fut accepté lors du Chapitre dominicain de 1574¹⁰⁷. Vers 1579, le *convento* [aujourd'hui détruit] abritait trois frères dominicains¹⁰⁸.

9. *Santa María Tiltepec*

La communauté de Santa María Tiltepec aurait été sous l'autorité d'un *encomendero*, puis serait passée à la *Corona Real* vers 1623¹⁰⁹. Mullen souligne que Santa María Tiltepec était sujette à la *doctrina* de Yanhuitlán en 1575¹¹⁰.

¹⁰⁰ Gerhard, p. 294-297.

¹⁰¹ Gerhard, p. 295.

¹⁰² *Actas...*, p. 29, 102.

¹⁰³ Vences Vidal, p. 57.

¹⁰⁴ Burgoa, 1934, T. I, p. 369, 372.

¹⁰⁵ « Relación de Tilantongo », Acuña, p. 228, 235.

¹⁰⁶ Burgoa, 1934, T. I, p. 372-373.

¹⁰⁷ *Actas...*, p. 118.

¹⁰⁸ « Relación de Tilantongo », Acuña, p. 228.

¹⁰⁹ Gerhard, p. 207-208.

¹¹⁰ Mullen, 1995, p. 144.

10. *Santiago Nejapilla*

De Santiago Nejapilla, Gerhard mentionne uniquement qu'il était un *pueblo* à proximité de Santa María Tiltepec au XVIII^e siècle.¹¹¹

11. *San Miguel Huautla*

Le clergé séculier aurait établi une *doctrina* à Huautla en 1564; cependant, suite à la *congregación* en 1580, Huautla aurait perdu ses *sujetos*.¹¹²

12. *Santo Domingo Tepelmeme*

De Tepelmeme, on sait seulement que la communauté était un *sujeto* de Coixtlahuaca, dès le XVI^e siècle.¹¹³

13. *Santiago Apoala*

Apoala fut un centre majeur de la Mixteca avant la Conquête, souvent désigné comme le lieu d'origine des souverains et de la noblesse mixtèques, qui seraient nés d'arbres sacrés. Après la Conquête, l'établissement fut sous l'autorité d'un *encomendero*, au moins jusqu'à la fin du XVII^e siècle. Apoala comptait, vers 1548, deux communautés sujettes. Le clergé séculier s'y serait établi vers 1571¹¹⁴, ce qui impliquerait que la construction de l'église ait débuté peu après.

14. *Pont, San Miguel Tequixtepec*

On en sait peu sur la communauté mixtèque-popoloca de Tequixtepec, située sur le territoire de Coixtlahuaca. Les deux *barrios* et trois *estancias* qu'elle comprenait en 1548 auraient été éliminés vers 1600, suite à une *congregación*.¹¹⁵

¹¹¹ Gerhard, p. 208.

¹¹² Gerhard, 297; Mullen, 1995, p. 140.

¹¹³ Gerhard, p. 297.

¹¹⁴ Gerhard, p. 294-296.

¹¹⁵ Gerhard, p. 298.

TABLEAUX

Tableau I

Atrios

	Emplacement	Forme/ dimensions	Mur/ accès	Croix	Posa(s)	Chapelle ouverte
<i>Ville de Antequera</i>						
Santo Domingo de Guzman	S.-O. du complexe	Rectangulaire/ 100 x 57 m	Sans mur/ Accès par escaliers S. et O.	Aucune	Aucune	Aucune
<i>Vallée de Oaxaca</i>						
Santiago Apostol Cuilapan	Entoure le complexe; espace ouvert au N.-O.	Rectangulaire/ 236 x 114 m	Muré (reconstruit?)/ Ouverture au N.	Base de croix; en axe avec entrée de la ch. Ouverte	Aucune	Nord de l'atrio; rattachée au mur N. de l'église
San Andrés Huayapan	Entoure partiellement l'église (sur trois côtés)	Forme de "C"/ 72 x 80 m	Muré (reconst.)/ Ouverture à l'O. en axe avec porte de l'église	Reconstruite/ Ouest en axe avec porte de l'église	4: dans les 4 coins de l'atrio	Aucune
Santo Domingo Tomaltepec	Ouest de l'église	Rectangulaire/ 37 x 65 m	Muré (reconst.)/ Ouv. O. et N. en axe avec portes de l'église	Aucune	3: coins N-O, S-O et N-E de l'atrio	Aucune
Santo Domingo Ocotlan	Ouest et Sud du complexe	Forme de "L"/ 104 x 94 m	Muré (reconst.)/ Ouv. O. en axe avec porte égl., N. et S. en axe	Reconstruite/ Ouest en axe avec porte de l'église	Aucune	Aucune
Santa Catarina Minas	Ouest de l'église	Carré/ 60 x 60 m	Aucun	Reconstruite/ Ouest en axe avec porte de l'église	Aucune	Aucune
Santa Ana Zegache	Ouest du complexe	Rectangulaire/ 72 x 62 m	Muré (reconst.)/ Ouv. O. en axe avec porte de l'église	Reconstruite/ Ouest en axe avec porte de l'église	4: dans les 4 coins de l'atrio	Aucune
San Lorenzo Zimatlan	Entoure partiellement l'église (sur trois côtés)	Forme de "C"/ 75 x 95 m	Muré (reconst.)/ Ouv. O. en axe avec porte égl., N. et S. en axe	Aucune	Aucune	Aucune
San Juan Teiticipac	Ouest du complexe	Rectangulaire/ 76 x 65 m	Muré (reconst.)/ Ouv. O. en axe avec porte église	Reconstruite/ Ouest en axe avec entrée de porterie	4: dans les 4 coins de l'atrio	Aucune
San Miguel Tlaxiactac	Ouest de l'église	Rectangulaire/ 55 x 55 m	Muré (reconst.)/ Ouv. O. en axe avec porte église	Reconstruite/ Ouest	1: dans le coin N-E de l'atrio	Aucune
San Jeronimo Tlacoachahuaya	Ouest du complexe	Rectangulaire/ 62 x 51 m	Muré (reconst.)/ Ouv. O.	Reconstruite/ Ouest en axe avec porte de l'atrio	3: dans coins S-O, N-O et S-E	Aucune

Teotitlan del Valle	Ouest de l'église	Rectangulaire/ 89 x 53 m	Muré (reconst.)/ Ouv. O. en axe avec porte église	Reconstruite/ Ouest	4: dans les 4 coins de l'atrio	Aucune
Asuncion Tlacolula	Ouest et Sud de l'église	Forme de "L"/ 85 x 35 x 45 m	Muré (reconst.)/ Ouv. O. en axe avec porte égl.; N. et S. en axe	Aucune	Vestiges de 4 posas: dans les 4 coins de l'atrio	Aucune
San Pablo Apostol Huitzo	Ouest du complexe	Rectangulaire/ 80 x 75 m	Muré (reconst.)/ Ouv. O. en axe avec porte église	Reconstruite/ Ouest en axe avec porte de l'église	Vestiges de 4 posas: dans les 4 coins de l'atrio	Aucune
San Pedro Etla	Ouest du complexe	Rectangulaire/ 94 x 62 m	Muré (reconst.)/ Ouv. O. et S.	Aucune	Vestiges de 4 posas: dans les 4 coins de l'atrio	Aucune
San Pablo Mitla	Ouest de l'église	Rectangulaire/ 32 x 42 m	Muré (reconst.)/ Ouv. O. en axe avec porte égl.; ouv. N. et E.	Aucune	4: dans les 4 coins de l'atrio	Aucune

Mixteca Alta

Santo Domingo Yanhuitlan	Entoure le complexe; espace ouvert au N.	Espace dégagé en forme de "L"/ 185 x 107.5 m; 82 x 107.5 m	Sans mur/ Accès par escaliers O., N. et E.	Aucune	Aucune	Indéterminé
Tlaxiaco	Sans atrio					
San Miguel Achiutla	Nord du complexe	Rectangulaire/ 68 x 45 m	Muré (reconst.)/ Ouv. N. en axe avec porte N. de l'église	Nord	3: coins N-O, N-E et S-E de l'atrio	
San Pedro y San Pablo Teposcolula	Ouest du complexe	Rectangulaire/ 110 x 150 m	Muré (reconst.)/ Ouv. O. et N. en axe avec portes églises	Reconstruite/ Ouest en axe avec chapelle ouverte	Aucune	Nord de l'atrio; rattaché au mur N. de l'église
San Juan Bautista Coixtlahuaca	N-O du complexe	Forme de "L" 154 x 100 m	Muré (reconst.)/ Ouv. N. en axe avec porte N. de l'église	Aucune	Aucune	Nord de l'atrio; rattaché au mur N. de l'église
Santo Domingo Tepelmeme	Ouest de l'église	Rectangulaire/ 55 x 43 m	Muré (reconst.)/ Ouv. O. en axe avec porte de l'église	Aucune	4: dans les 4 coins de l'atrio	Aucune
Santiago Nejapilla	Entoure l'église	Rectangulaire/ env. 50 x 25 m	Sans mur	Reconstruite/ Ouest en axe avec porte de l'église	4: dans les 4 coins de l'atrio	Aucune
Santiago Apoala (complexe séculier)	Ouest de l'église	Rectangulaire/ 40 x 43 m	Sans mur	Aucune	4: dans les 4 coins de l'atrio	Aucune

San Miguel Huautla (complexe séculier)	Ouest de l'église	Rectangulaire/ 41 x 38 m	Muré (reconst.)/ Ouv. O. en axe avec porte de l'église	Reconstruite/ Ouest en axe avec porte de l'église	Aucune	Aucune
Santa Maria Tiltepec (complexe séculier)	Entoure l'église	Rectangulaire/ env. 55 x 20 m	Sans mur/ Accès par escalierS.	Aucune	Aucune	Aucune
Santiago Tilantongo (complexe séculier)	Sans atrio					

Tableau II

Églises

	Plan	Orientation	Dimensions (extérieures)	Accès	Construction
<i>Ville de Antequera</i>					
Santo Domingo de Guzman	Plan cryptocolatéral; abside plate	Façade à l'O.; sanctuaire et abside à l'E.	80 x 30 m (Très grande)	Porte principale à l'O.; porte S.	Pierre de taille; plusieurs taillées carré
<i>Vallée de Oaxaca</i>					
Santiago Apostol Cuilapan	Nef unique; abside étroite et carrée	Façade à l'O.; sanctuaire et abside à l'E.	60 x 17 m (Très grande)	Porte principale à l'O.; porte N.	Moellons; angles et encadrements de p. de taille
San Andrés Huayapan	Nef unique; abside carrée	Façade à l'O.; sanctuaire et abside à l'E.	40 x 11.5 m (Standard)	Porte principale à l'O.; porte N.	Moellons; angles de p. de taille
Santo Domingo Tomaltepec	Nef unique, cruciforme; abside carrée	Façade à l'O.; sanctuaire et abside à l'E.	38 x 10.5 m (Standard)	Porte principale à l'O.; porte N.	Moellons; angles et encadrements de brique
Santo Domingo Ocotlan	Nef unique; abside étroite et rectangulaire	Façade à l'O.; sanctuaire et abside à l'E.	71 x 17.5 m (Très grande)	Porte à l'O.	Pierre de taille et pierre rognée
Santa Catarina Minas	Nef unique; abside étroite et rectangulaire	Façade à l'O.; sanctuaire et abside à l'E.	43 x 12 m (Standard)	Porte principale à l'O.; porte N.	Moellons et briques
Santa Ana Zegache	Nef unique; abside étroite et rectangulaire	Façade à l'O.; sanctuaire et abside à l'E.	56 x 18 m (Très grande)	Porte à l'O.	Moellons et briques
San Lorenzo Zimatlan	Nef unique; abside étroite et rectangulaire	Façade à l'O.; sanctuaire et abside à l'E.	51 x 18 m (Standard)	Porte à l'O.	Moellons et briques; angles de p. de taille
San Juan Teiticipac	Nef unique, cruciforme; abside carrée	Façade à l'O.; sanctuaire et abside à l'E.	65 x 15 m (Très grande)	Porte à l'O.	Moellons; angles de p. de taille
San Miguel Tlalixtac	Nef unique; abside rectangulaire	Façade à l'O.; sanctuaire et abside à l'E.	58 x 13 m (Très grande)	Porte principale à l'O.; portes N. et S. en axe	Moellons et briques
San Jeronimo Tlacochahuaya	Nef unique, cruciforme; abside étroite et carrée	Façade à l'O.; sanctuaire et abside à l'E.	61.5 x 13.5 (Très grande)	Porte principale à l'O.; porte N.	Moellons; angles de p. de taille

Teotitlan del Valle	Nef unique; abside rectangulaire	Façade à l'O.; sanctuaire et abside à l'E.	43 x 11.5 m (Standard)	Porte à l'O.	Moellons;
Asuncion Tlacolula	Nef unique; abside étroite et rectangulaire	Façade à l'O.; sanctuaire et abside à l'E.	48 x 12 m (Standard)	Porte à l'O.	Pierre de taille; plusieurs taillées carré
San Pablo Apostol Huitzo	Plan cryptocollatéral; abside carrée	Façade à l'O.; sanctuaire et abside à l'E.	53.5 x 13 m (Standard)	Porte à l'O.	Pierre de taille; plusieurs taillées carré
San Pedro Etla	Plan cryptocollatéral; abside étroite et carrée	Façade à l'O.; sanctuaire et abside à l'E.	82 x 24 m (Très grande)	Porte à l'O.	Pierre de taille; plusieurs taillées carré
San Pablo Mitla (église séculière)	Nef unique; abside étroite et rectangulaire	Façade à l'O.; sanctuaire et abside à l'E.	39 x 12 m (Standard)	Porte principale à l'O.; portes N. et S.	Moellons et pierre de taille

Mixteca Alta

Santo Domingo Yanhuitlan	Nef unique; abside étroite et semi-circulaire	Façade à l'O.; sanctuaire et abside à l'E.	79 x 18 m (Très grande)	Porte principale à l'O.; porte N.	Pierre de taille; plusieurs taillées carré
Tlaxiaco	Nef unique; abside polygonale	Façade à l'O.; sanctuaire et abside à l'E.	64 x 17.5 m (Très grande)	Porte principale à l'O.; porte N.	Pierres rognées et layées; angles de p. de taille
San Miguel Achiutla	Nef unique; abside carrée	Façade à l'O.; sanctuaire et abside à l'E.	68 x 17 m (Très grande)	Porte principale à l'O.; porte N.	Pierre de taille; Pierres rognées et layées
San Pedro y San Pablo Teposcolula	Nef unique, cruciforme; abside carrée	Façade à l'O.; sanctuaire et abside à l'E.	69 x 13.5 m (Très grande)	Porte principale à l'O.; porte N.	Moellons; angles de p. de taille
San Juan Bautista Coixtlahuaca	Plan cryptocollatéral; abside polygonale	Façade à l'O.; sanctuaire et abside à l'E.	63 x 20 m (Très grande)	Porte principale à l'O.; porte N.	Pierre de taille; plusieurs taillées carré
Santo Domingo Tepelmeme	Plan basilical	Façade à l'O.; sanctuaire et abside à l'E.	40.5 x 11.5 m (Standard)	Porte à l'O.	Pierre de taille
Santiago Nejapilla	Nef unique; abside étroite et rectangulaire	Façade à l'O.; sanctuaire et abside à l'E.	33 x 11 m (Standard)	Porte principale à l'O.; portes N. et S. en axe	Moellons et p. de taille; plusieurs taillées carré
Santiago Apoala (église séculière)	Nef unique; abside carrée	Façade à l'O.; sanctuaire et abside à l'E.	58 x 11 m (Standard)	Porte principale à l'O.; porte S.	Moellons et p. de taille

San Miguel Huautla (église séculière)	Nef unique; abside carrée	Façade à l'O.; sanctuaire et abside à l'E.	43 x 12 m (Standard)	Porte à l'O.	Moellons
Santa Maria Tiltepec (église séculière)	Nef unique; abside étroite et polygonale	Façade à l'O.; sanctuaire et abside à l'E.	42 x 13 m (Standard)	Porte principale à l'O.; portes N. et S. en axe	Pierre de taille; plusieurs taillées carré
Santiago Tilantongo (église séculière)	Nef unique, cruciforme; abside carrée	Façade à l'O.; sanctuaire et abside à l'E.	48 x 9 m (Standard)	Porte principale à l'O.; porte N.	Moellons et p. de taille

Tableau III

Conventos

	Emplacement	Accès	Dimensions	Construction
<i>Ville de Antequera</i>				
Santo Domingo de Guzman	Un bloc rattaché à l'église au N. et E.; Un bloc au N. de l'atrio	Ouest; accès par la porterie	Premier bloc 60 x 70 m Deuxième bloc env. 100 x 90 m	Pierre de taille; plusieurs taillées carré
<i>Vallée de Oaxaca</i>				
Santiago Apostol Cuilapan	Rattaché à l'église au S.	Ouest	38 x 60 m; aile S. 50 x 18 m; porterie 8 x 35 m	Moellons et p. de taille
Santo Domingo Ocotlan	Rattaché à l'église au N.	Ouest; accès par la porterie	54 x 54 m	Moellons; angles et encadrement de p. de taille
San Juan Teitcapac	Rattaché à l'église au S.	Ouest; accès par la porterie	27 x 52 m; aile S.-W. 9.5 x 13 m	Moellons; angles et encadrement de p. de taille
San Jeronimo Tlacoahuaya	Rattaché à l'église à l'E.	Ouest	23 x 23 m	Moellons et p. de taille
San Pablo Apostol Huitzo	Rattaché à l'église au S.	Ouest; accès par la porterie	33 x 42.5 m	Pierre rognée et p. de taille; plusieurs taillées carré
San Pedro Etla	Rattaché à l'église au S.	Ouest; accès par la porterie	43 x 74 m	Pierre rognée et p. de taille; plusieurs taillées carré
<i>Mixteca Alta</i>				
Santo Domingo Yanhuitlan	Rattaché à l'église au S.	Ouest; accès par la porterie	45 x 48 m	Pierre de taille; plusieurs taillées carré
Tlaxiaco	Rattaché à l'église au S.	Ouest; accès par la porterie	37 x 54 m	Pierre de taille et pierre rognée

San Miguel Achiutla	Rattaché à l'église au S.	Ouest; accès par la porterie	32 x 53 m	Pierre rognée et p. de taille; plusieurs taillées carré
San Pedro y San Pablo Teposcolula	Rattaché à l'église au S.	Ouest; accès par la porterie	33 x 45 m	Moellons et p. de taille
San Juan Bautista Coixtlahuaca	Rattaché à l'église au S.	Ouest; accès par la porterie	54 x 55 m	Pierre de taille; plusieurs taillées carré

Tableau IV

Chapelles ouvertes

Emplacement	Plan	Orientation	Accès	Dimensions	Construction (extérieure)
<i>Vallée de Oaxaca</i>					
Santiago Apostol Cuillapan	Nord de l'atrio; Sanctuaire rattaché au mur nord de nef de l'église	Plan "basilical": 3 allées, Abside carrée	Façade au Nord/ Sanctuaire et abside au Sud	3 ouvertures dans Façade/Nord; (ouverture centrale en axe avec croix d'atrio) 9 ouvertures dans chaque mur latéral (en axe)	76.5 x 20 m Maçonnerie de moellon; encadrements de pierre de taille
<i>Mixteca Alta</i>					
San Pedro y San Pablo Tepascolula	Nord-Est de l'atrio; Rattachée au mur nord de nef de l'église	Sanctuaire hexagonal/ 2 baies formées par 2 "ailes" arcadées	Façade à l'Ouest/ Sanctuaire et mur arrière à l'Est	Ouest, façade arcadée (arc central en axe avec croix d'atrio)	43 x 14 m Pierre de taille
San Juan Bautista Coixtlahuaca	Nord-Est de l'atrio; Rattaché au mur nord de nef de l'église par sacristie	Abside trapézoïdale	Façade à l'ouest/ Sanctuaire et mur arrière à l'Est	Ouest, 1 ouverture arquée	13 x 13 m Pierre de taille; Plusieurs taillées carré

Tableau V

Édifices/complexes civils

	Fonction	Emplacement	Plan	Accès	Construction (extérieure)
<i>Vallée de Oaxaca</i>					
Casa Consistorial	Résidence de Cortés; Édifice de l'autorité municipale (<i>Ayuntamiento</i>)	Centre Au Sud de la "Plaza Cívica"	Édifice largement détruit	Édifice largement détruit	Maçonnerie de moellon, pierre de taille et brique;
<i>Mixteca Alta</i>					
Casa de la Cacica	Résidence du Gouverneur (Cacica); Puis édifice de l'autorité municipale	Centre Point surélevé/colline 1 "cuadra à l'Ouest du Complexe dominicain	Édifice principal rectangulaire, édifices secondaires, cour intérieure et enceinte	Façade de l'édifice principal et porte principale à l'Ouest	Édifice principal de pierre de taille; Enceinte de maçonnerie de moellon
Tecpan, Coixtlahuaca	Édifice de l'autorité municipale et provinciale	Édifice détruit Occupait les côtés Nord et Est de la Plaza Centrale	Édifice détruit	Édifice détruit	Édifice détruit
Pont, San Miguel Tequixtepec	Pont	En retrait du Centre Sur la route reliant Coixtlahuaca à Tequixtepec	Ne s'applique pas	Ne s'applique pas	Pierre de taille; formes et dimensions variées; appareil irrégulier

FIGURES

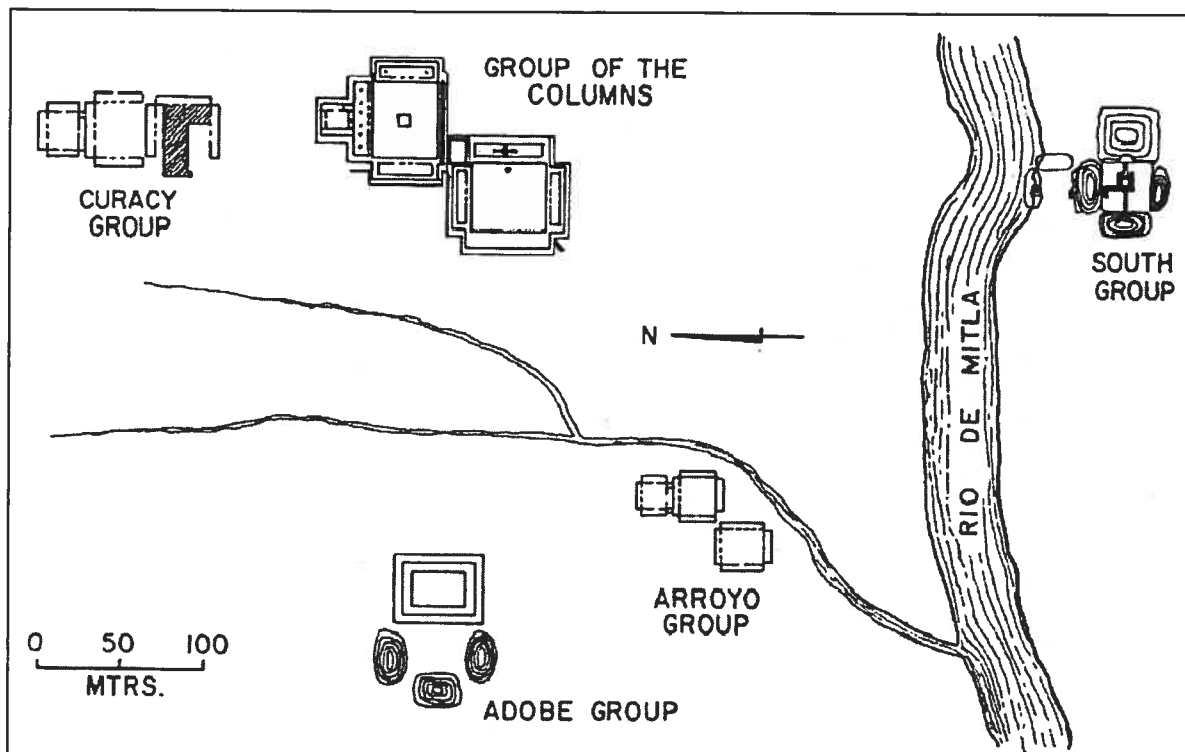


Fig. 3. Plan de Mitla. Tiré de Bernal, 1965.

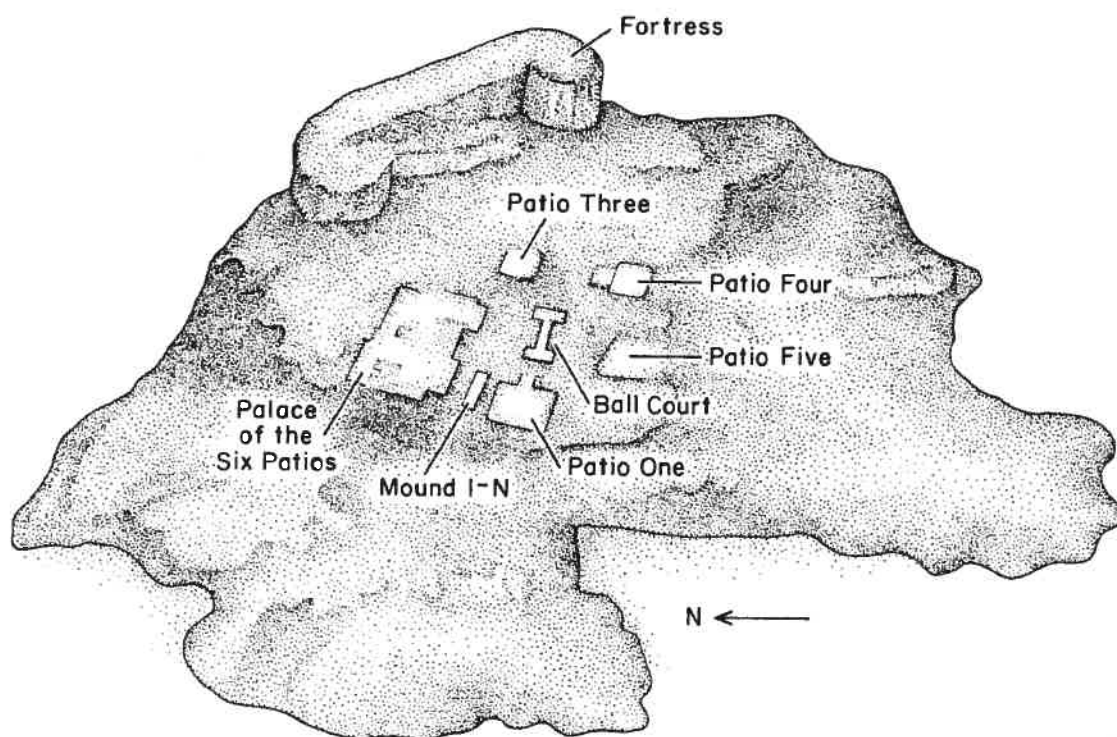


Fig. 4. Vue « tridimensionnelle » de Yagul. Tiré de Flannery, « Major Monte Albán V Sites... », 1983.

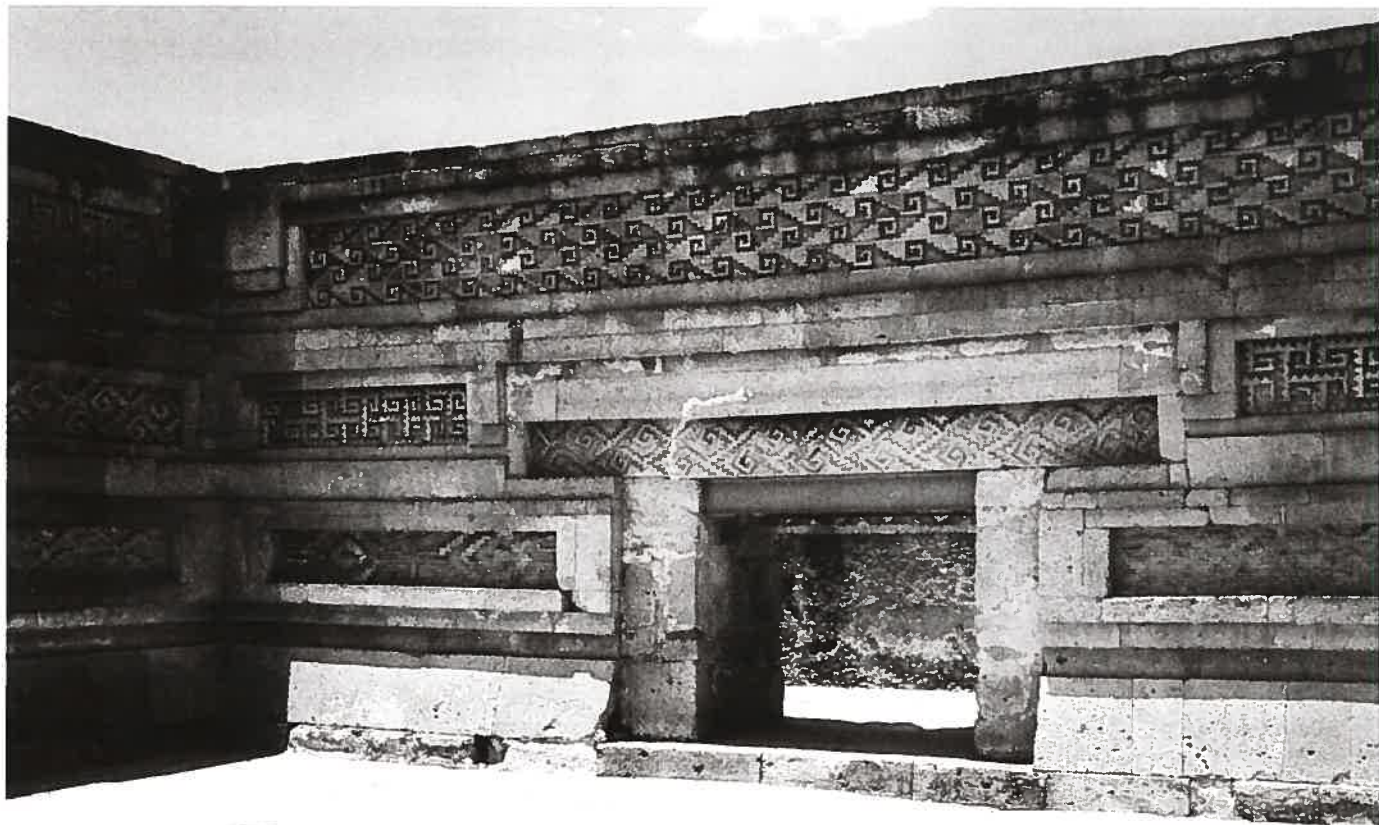


Fig. 7. Façade intérieure du Palais des Colonnes, Mitla. Tiré de Taladoire et Faugère-Kalfon, 1995.

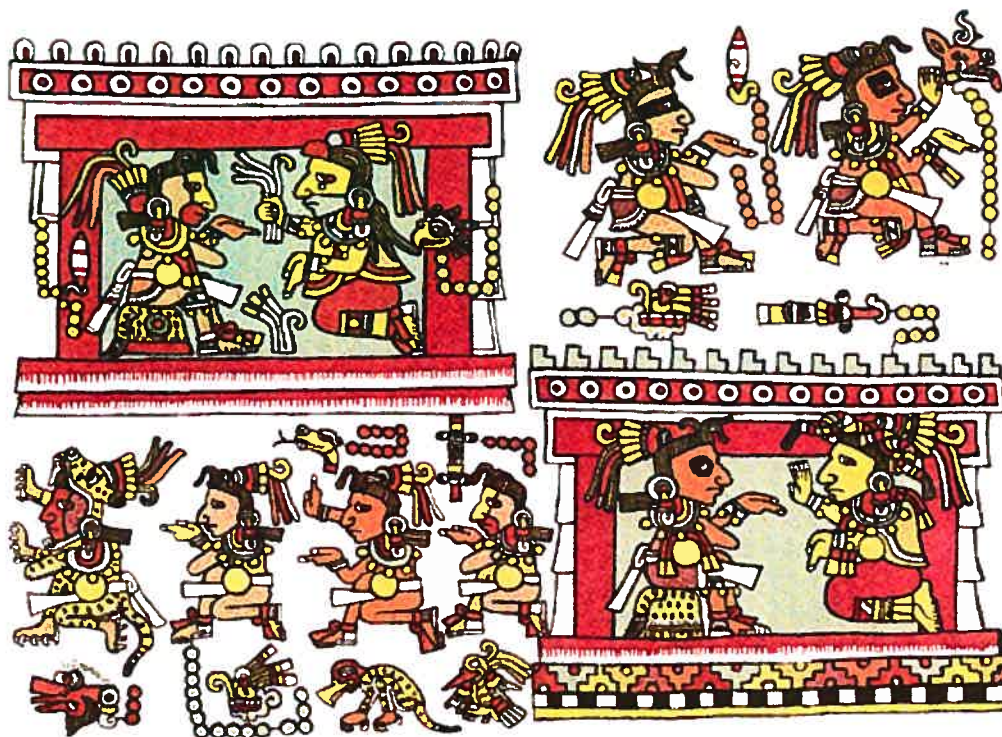


Fig. 8. Codex Nuttall

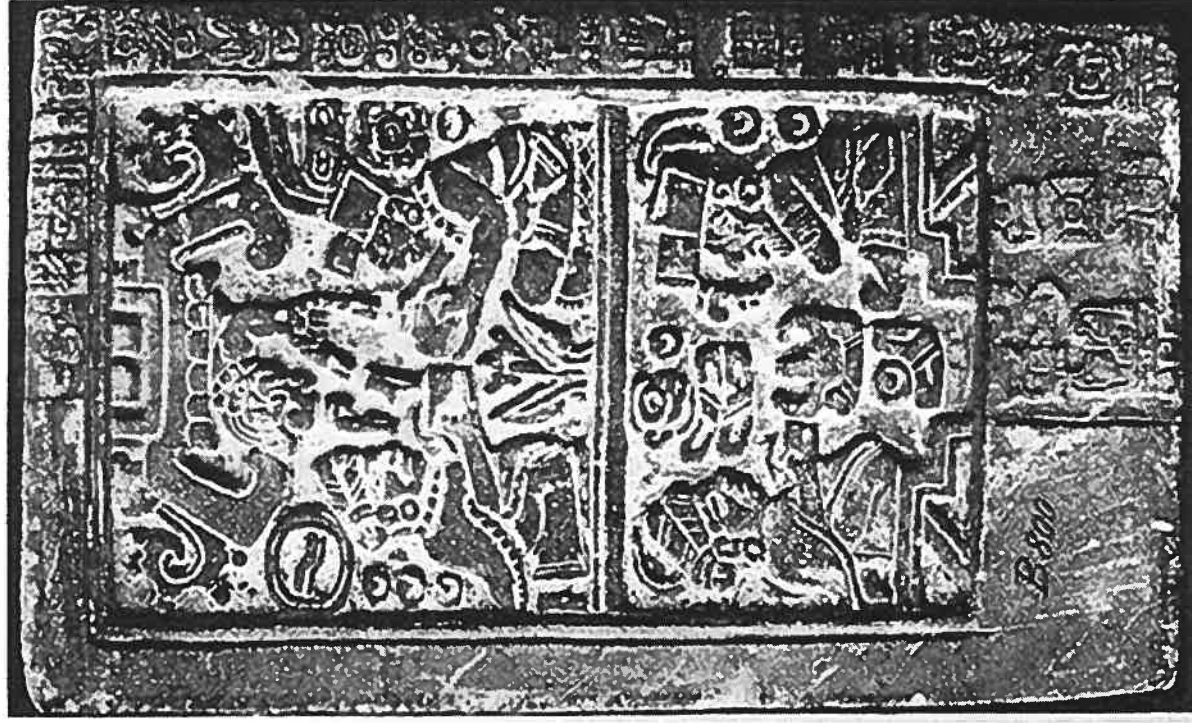


Fig. 9. Lápida I (Zaachila). Tiré de Caso, 1964.



Fig. 10. Lápida de Tilantongo. Tiré de Caso, 1956.



Fig. 11. Lápida mixtèque. Tiré de Caso, 1956.

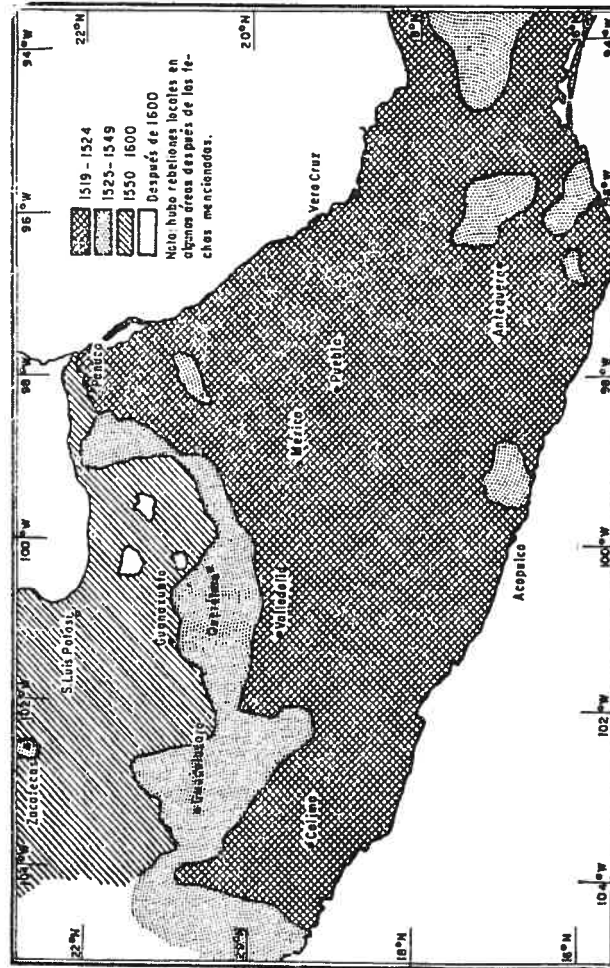


Fig. 12. Étapes de la Conquête espagnole du territoire mésoaméricain. Tiré de Gerhard, 1986.

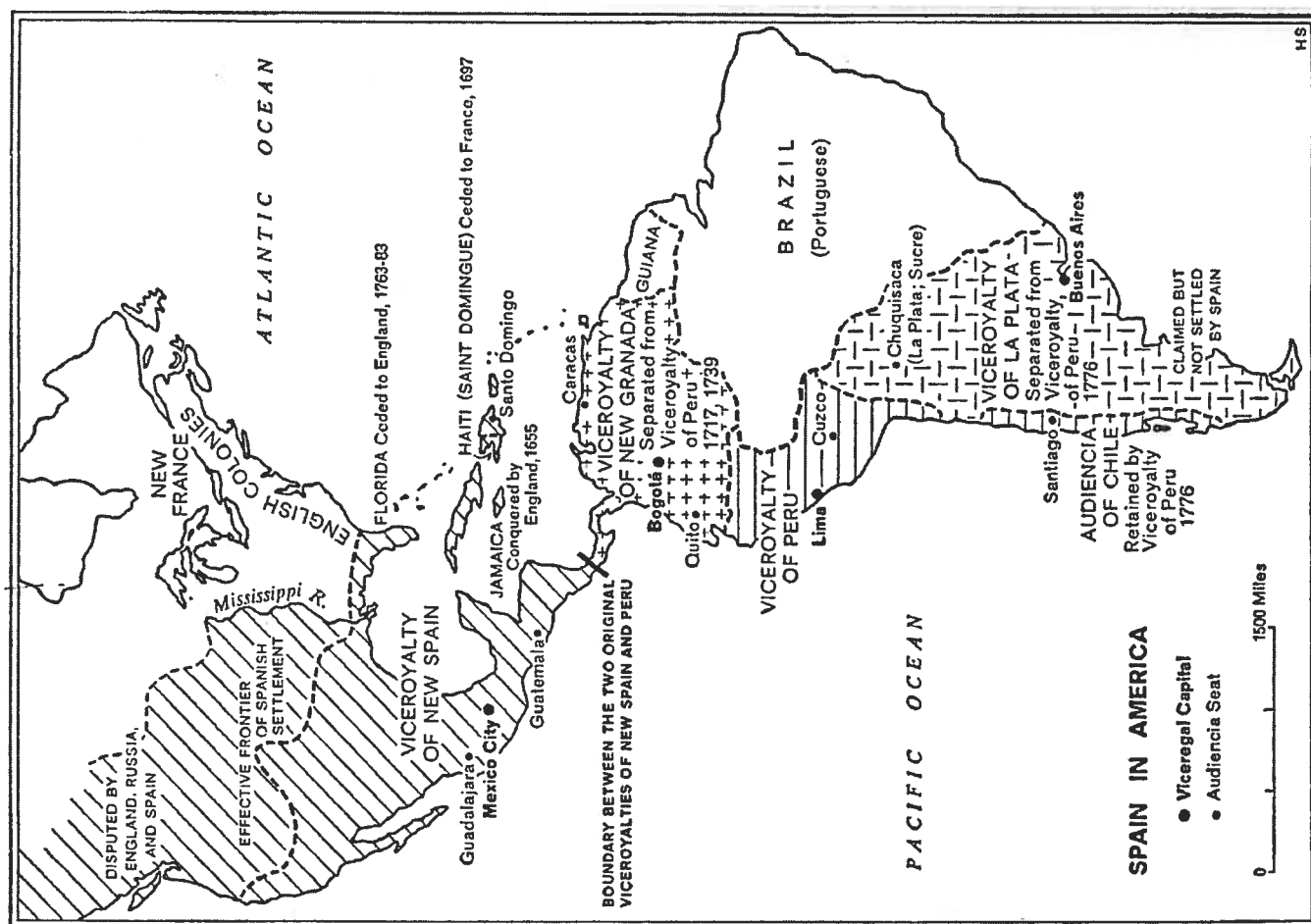


Fig. 13. Domaine colonial de l'Espagne en Amérique. Tiré de Gibson, 1966.

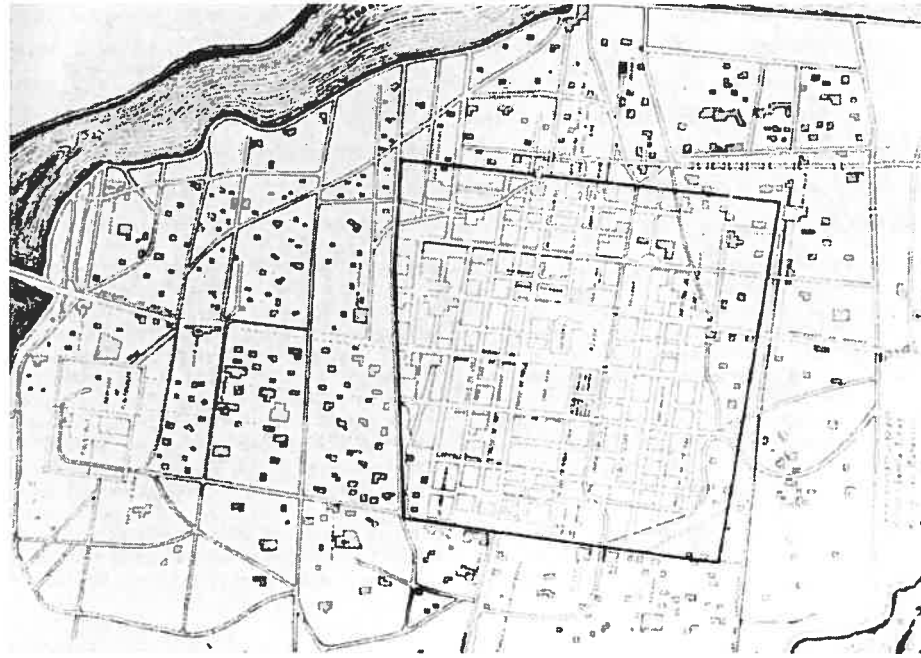


Fig. 14. Plan de Mexico vers 1570. Tiré de Kubler, 1948.

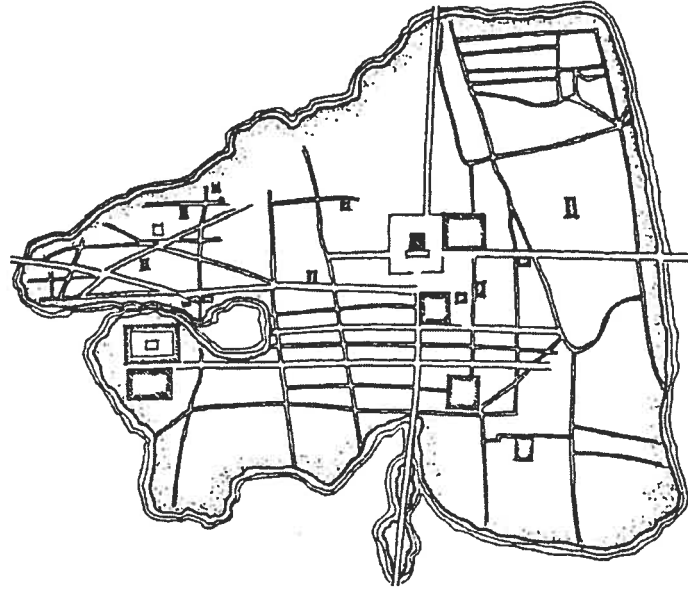


Fig. 15. Plan de Tenochtitlán (reconstitution). Tiré de Kubler, 1948.

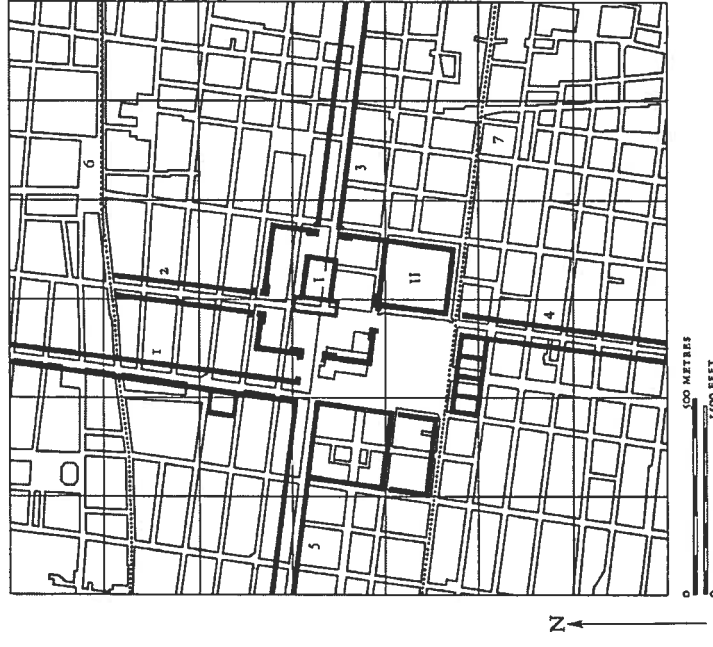


Fig. 16. Superposition des plans de Tenochtitlán et Mexico Tiré de Kubler, 1962.

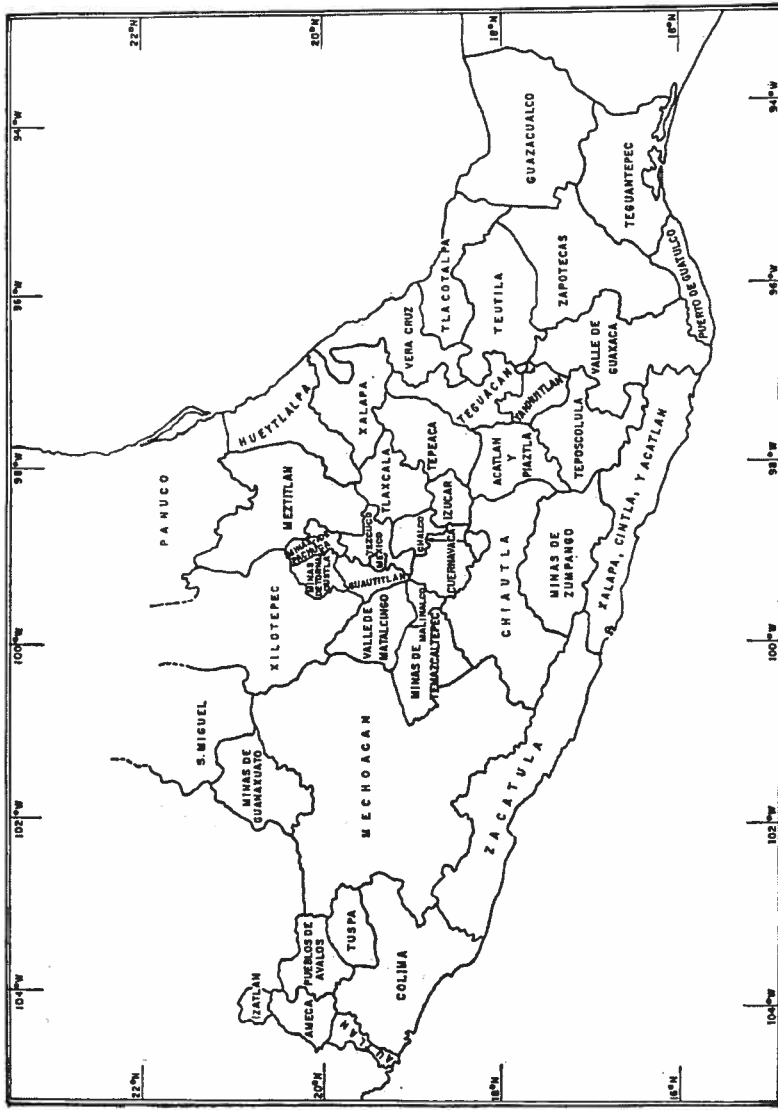


Fig. 17. Provinces de Nouvelle Espagne vers 1570. Tiré de Gerhard, 1986.

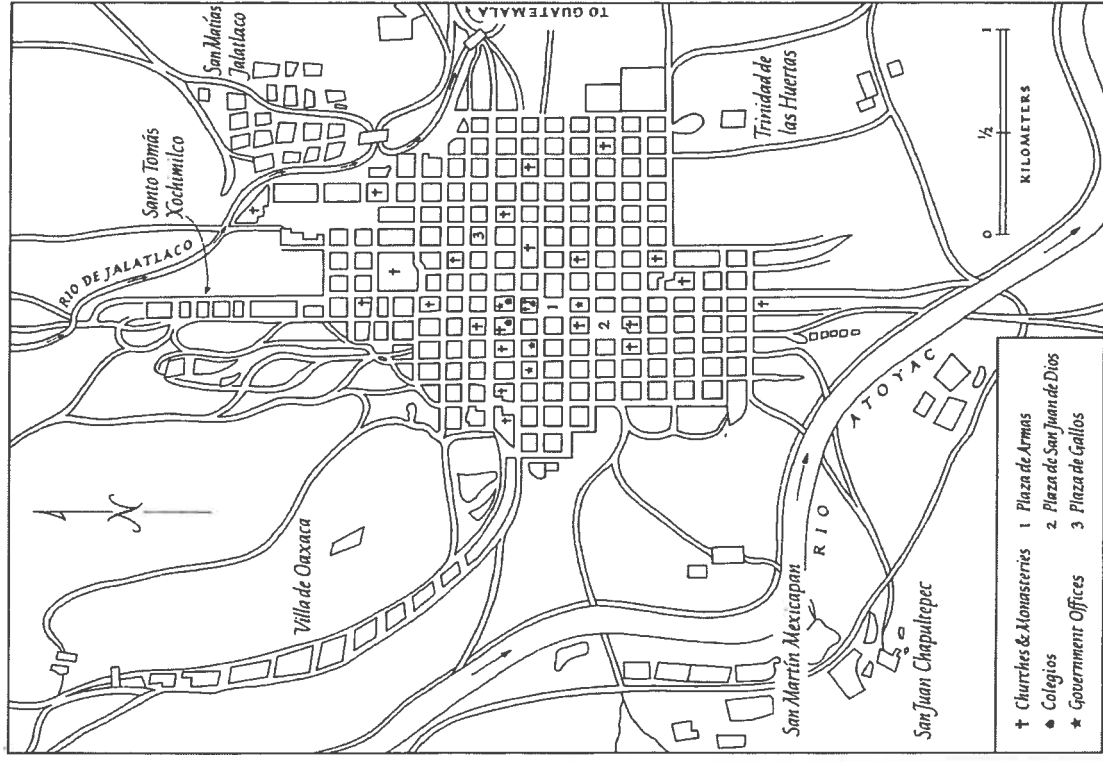
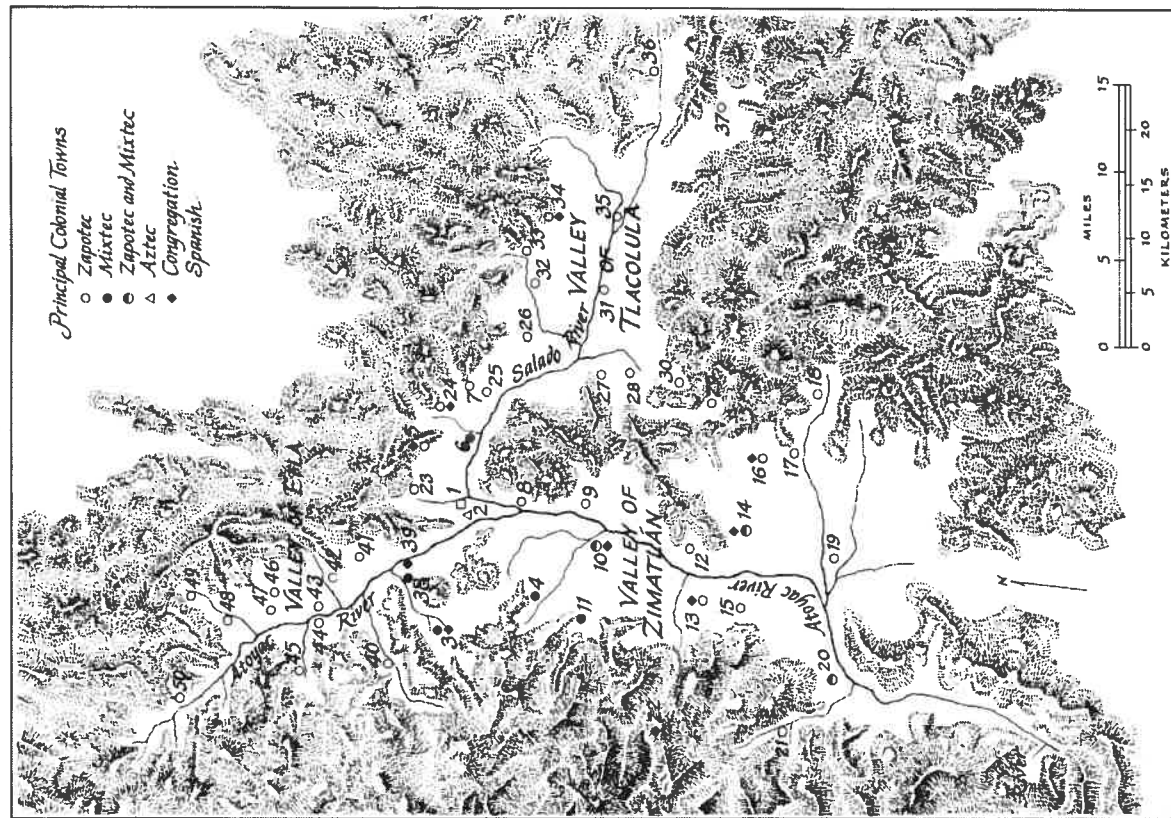


Fig. 18. Plan de Antequera, vers 1790. Tiré de Chance, 1978.



KEY TO MAP 2

- | | |
|---|---|
| 1. Antequera | 27. San Sebastián Teitipac |
| 2. Villa de Oaxaca | 28. San Juan Teitipac |
| 3. San Pedro Ixtlahuaca | 29. Santo Domingo Jalieza |
| 4. Cuilapan | 30. Santa Cecilia Jalieza |
| 5. San Andrés Huayapan | 31. San Juan Guelavia |
| 6. San Sebastián Tutla | 32. Macuilxóchitl |
| 7. Santo Domingo Tomaltepec | 33. Teotitlán del Valle |
| 8. San Agustín de las Juntas | 34. Santa Ana del Valle |
| 9. San Bartolo Coyotepec | 35. Tlaxolula |
| 10. Zaachila (Teozapotlan) | 36. Mitla |
| 11. San Lucas Tlaxehico | 37. Santiago Matatlán |
| 12. Santa Catarina Quiane | 38. Santa María Azompa |
| 13. San Lorenzo Zimatlán | 39. San Jacinto Amilpas |
| 14. Santa Ana Zegache | 40. San Felipe Tejalapan |
| 15. San Pablo Huistepec | 41. San Pablo Etla |
| 16. San Juan Chilateca | 42. San Sebastián Etla |
| 17. Santo Domingo Ocotlán | 43. Guadalupe Etla |
| 18. Santa Catarina Minas | 44. Soledad Etla |
| 19. San Pedro Apostol | 45. San Andrés Zautla |
| 20. Santa Ana Tlapacoya | 46. Villa de Etla |
| 21. Santa Cruz Mixtepec | 47. Reyes Etla |
| 22. Magdalena Mixtepec | 48. Magdalena Apasco |
| 23. San Felipe del Agua | 49. San Juan del Estado
(San Juan del Rey) |
| 24. San Miguel Tlaxiaco | 50. Huitzo (Guaxolotlán) |
| 25. Santa María del Tule | |
| 26. San Gerónimo Tlaxochahuaya
and San Sebastián Abasco
(San Sebastián Tlaxochahuaya) | |

Fig. 19. Principales comunautés de la Vallée de Oaxaca, période coloniale. Tiré de Taylor, 1972.

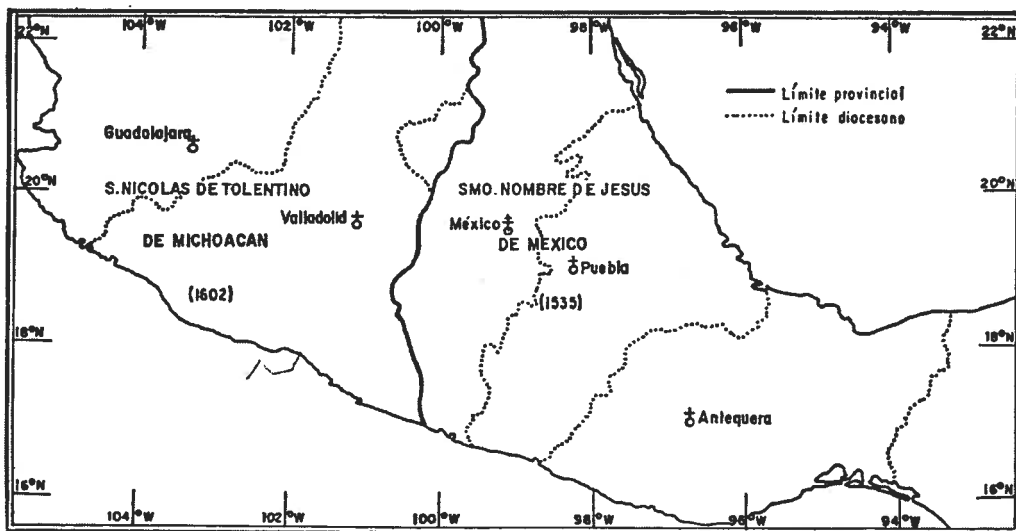
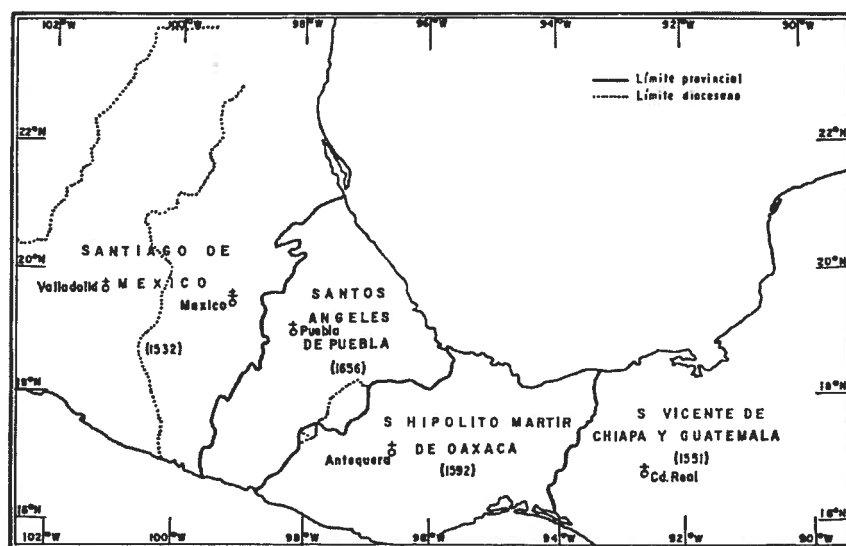
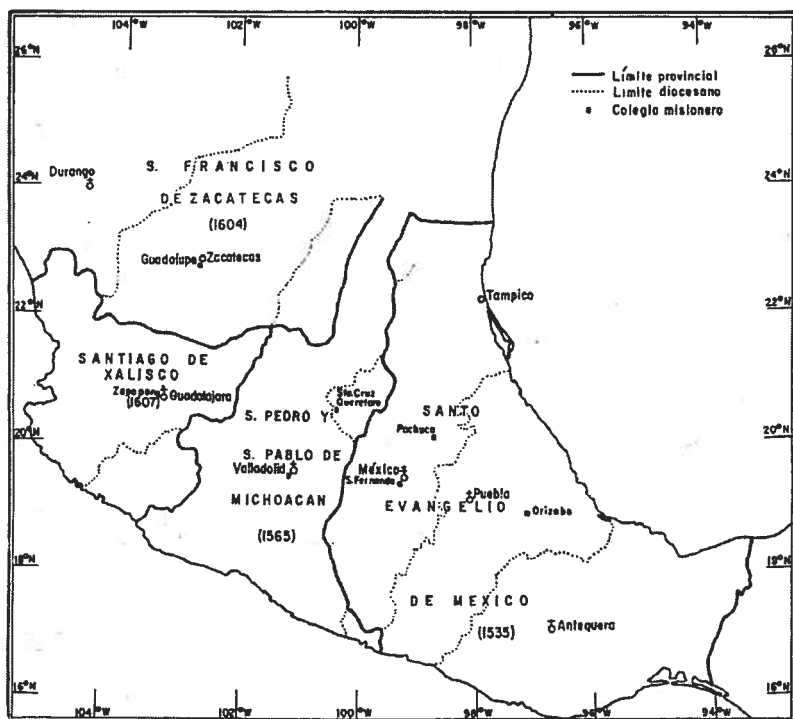
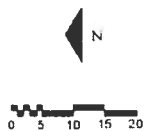
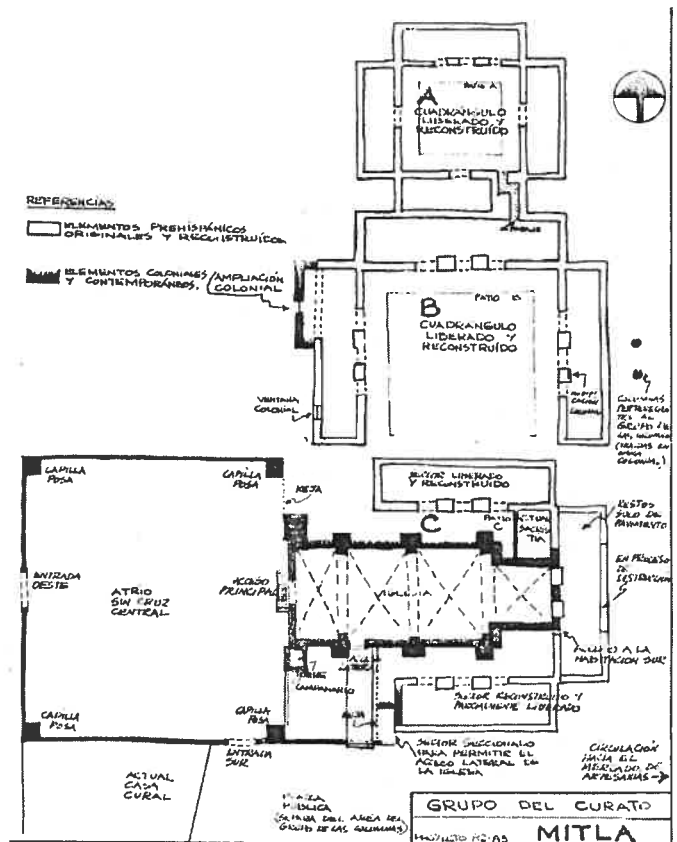


Fig. 20. Provinces des 3 Ordres mendiants. Tiré de Gerhard, 1986.



Tiré de Mullen, 1997.

Fig. 22. Plan du complexe religieux de San Pablo Mitla et du *Grupo del Curato*, Vallée de Oaxaca.



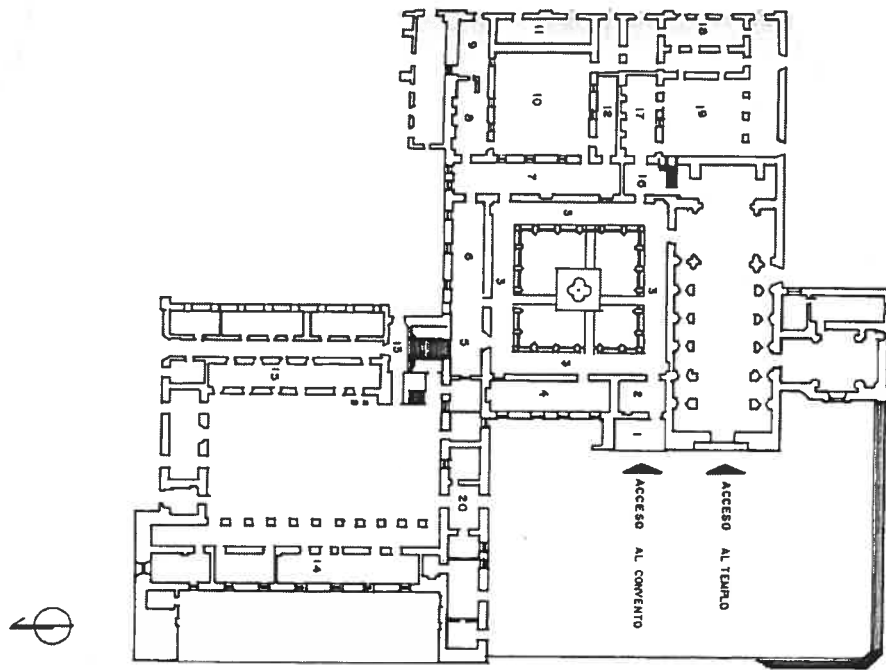


Fig. 23. Plan du complexe dominicain de Santo Domingo de Guzmán, Ville de Antequera. Tiré de Hernandez Díaz, 1988.

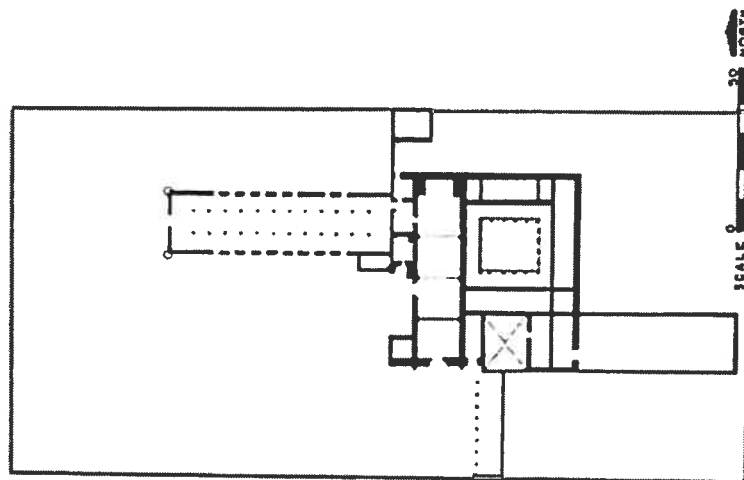


Fig. 24. Plan du complexe dominicain de Santiago Apostol Cuilapan, Vallée de Oaxaca. Tiré de Mullen, 1997.

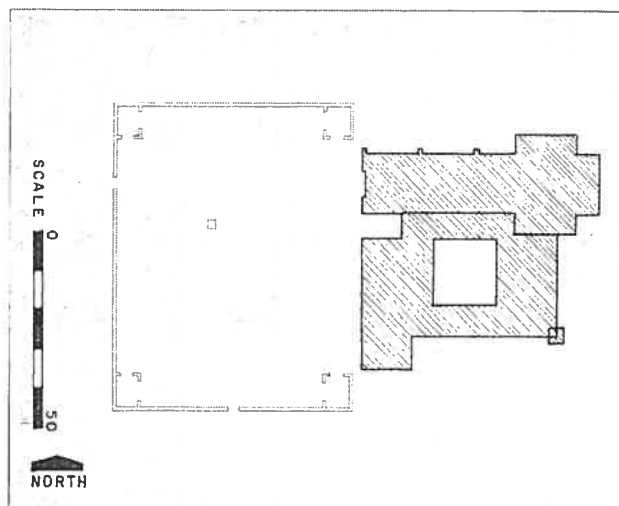


Fig. 25. Plan du complexe dominicain de San Juan Teiticipac, Vallée de Oaxaca. Tiré de Mullen, 1975.

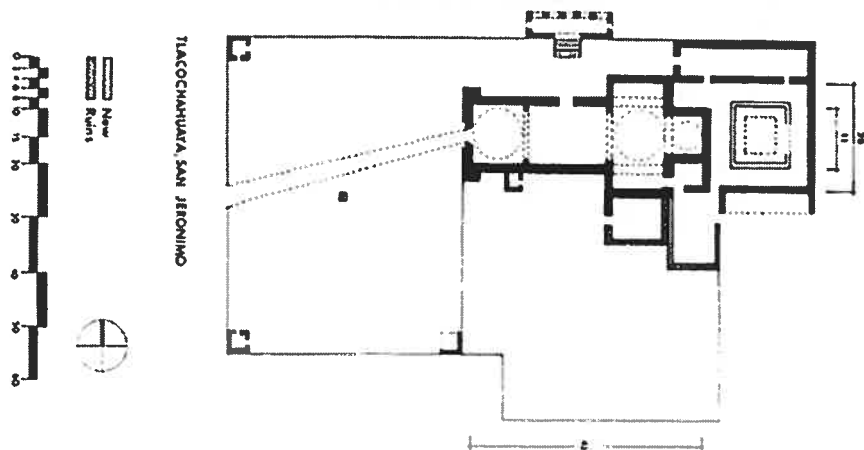


Fig. 26. Plan du complexe dominicain de San Jerónimo Tlacoahuaya, Vallée de Oaxaca. Tiré de Mullen, 1995.

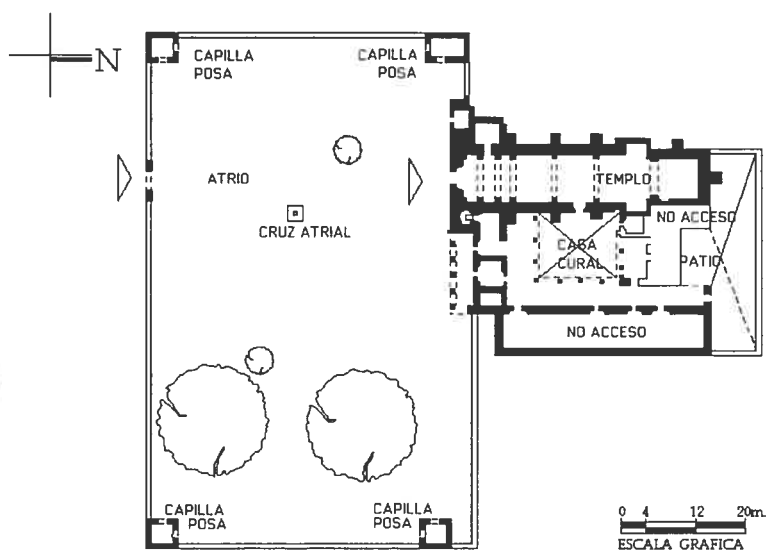


Fig. 27. Plan du complexe dominicain de Santa María Natividad Teotitlán del Valle, Vallée de Oaxaca. Coordinación de Monumentos Históricos, INAH.

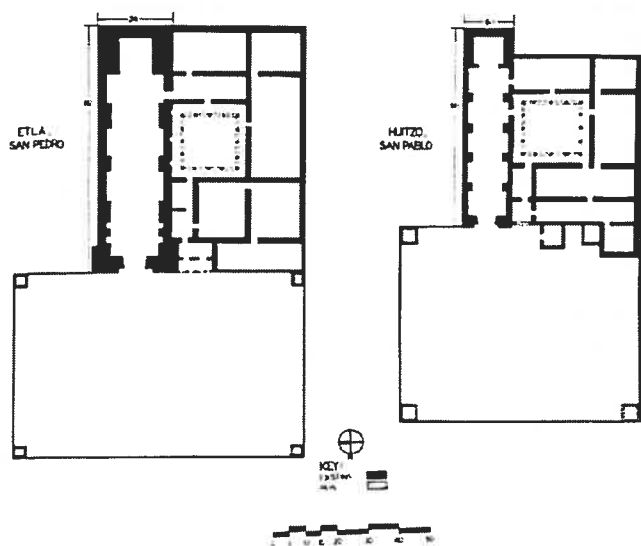


Fig. 28. Plan des complexes dominicains de San Pablo Apostol Huitzo et San Pedro Etla, Vallée de Oaxaca. Tiré de Mullen, 1995.

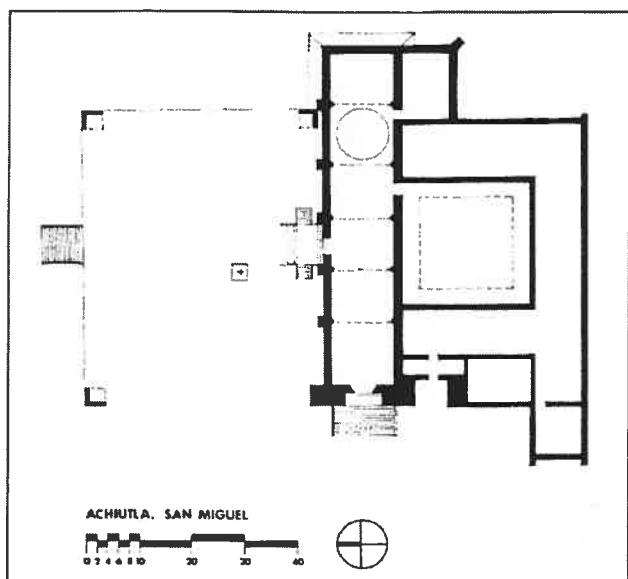


Fig. 29. Plan du complexe dominicain de San Miguel Achiutla, Mixteca Alta. Tiré de Mullen, 1995.

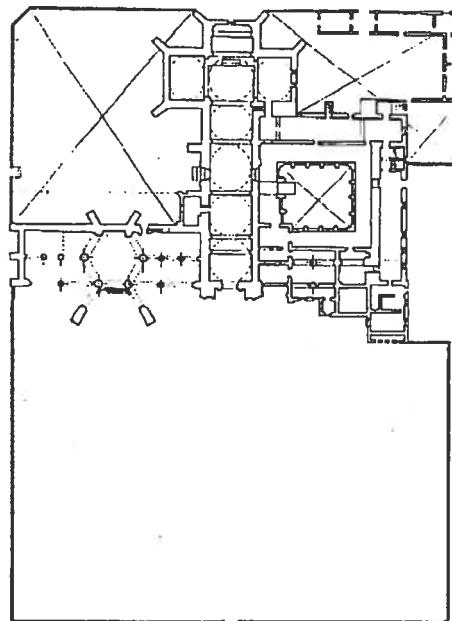


Fig. 30. Plan du complexe dominicain de San Pedro y San Pablo Teposcolula, Mixteca Alta. Tiré de Ortiz Lajous.

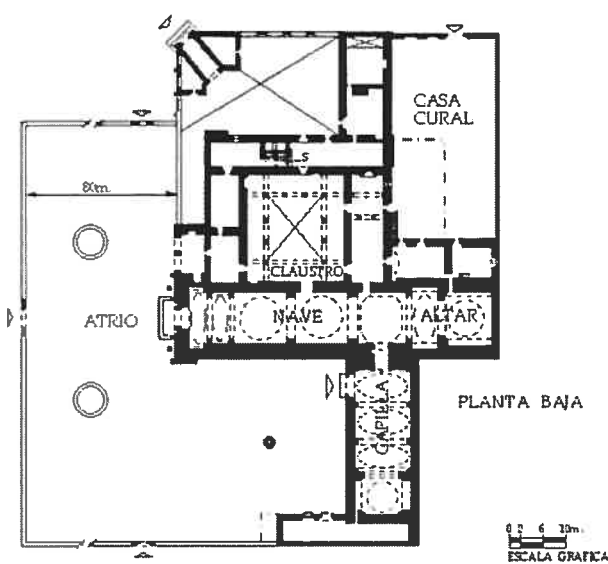


Fig. 31. Plan du complexe dominicain de Santo Domingo Ocotlán, Vallée de Oaxaca.
Coordinación de Monumentos Históricos, INAH.

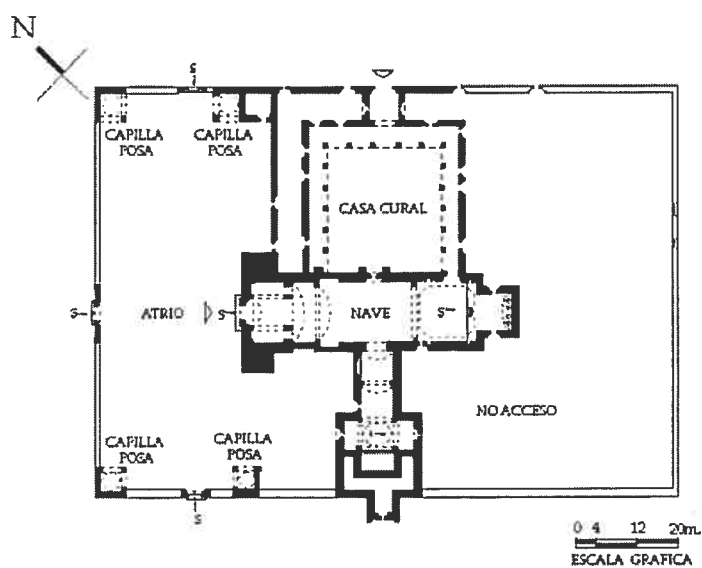


Fig. 32. Plan du complexe dominicain de Asunción Tlacolula, Vallée de Oaxaca.
Coordinación de Monumentos Históricos, INAH.

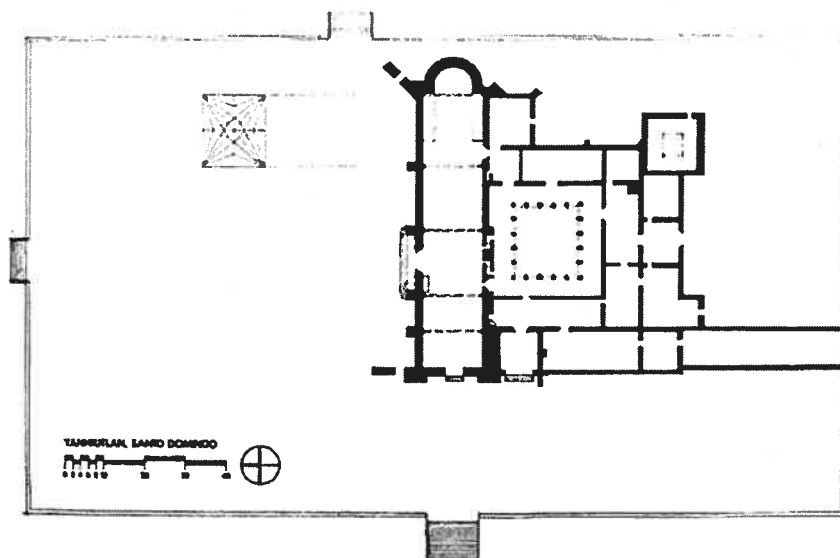


Fig. 33. Plan du complexe dominicain de Santo Domingo Yanhuitlán, Mixteca Alta. Tiré de Mullen, 1995.

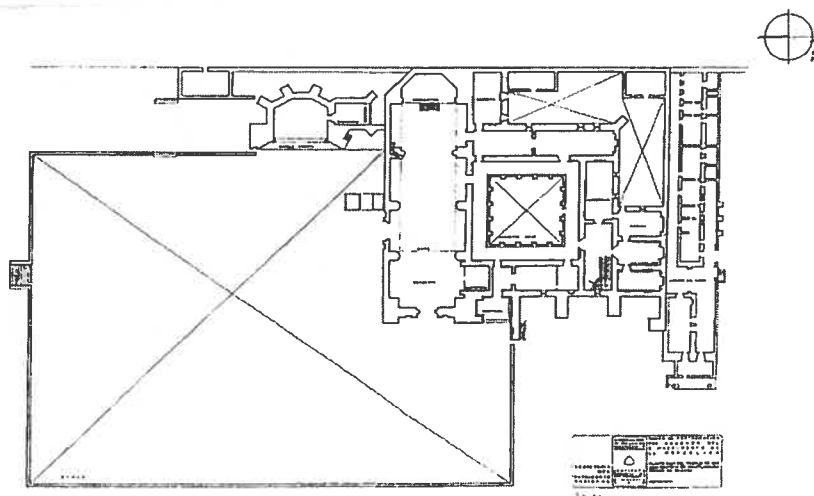


Fig. 34. Plan du complexe dominicain de San Juan Bautista Coixtlahuaca, Mixteca Alta. Tiré de Vences Vidal.

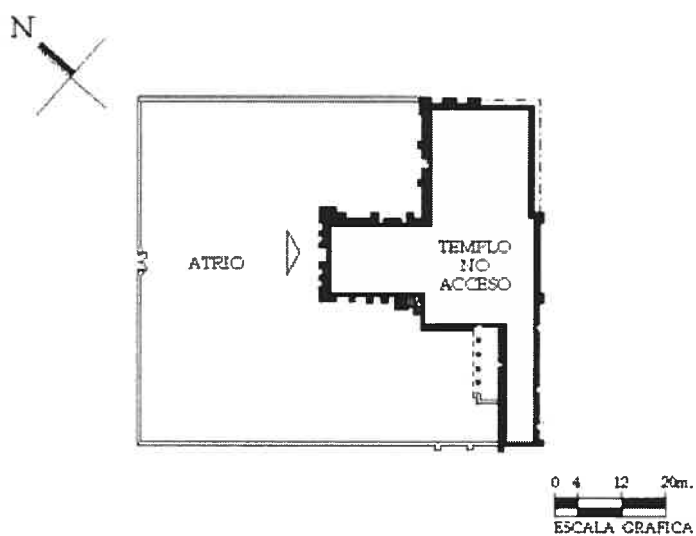


Fig. 35. Plan du complexe dominicain de San Andrés Huayapan, Vallée de Oaxaca. *Coordinación de Monumentos Históricos*, INAH.

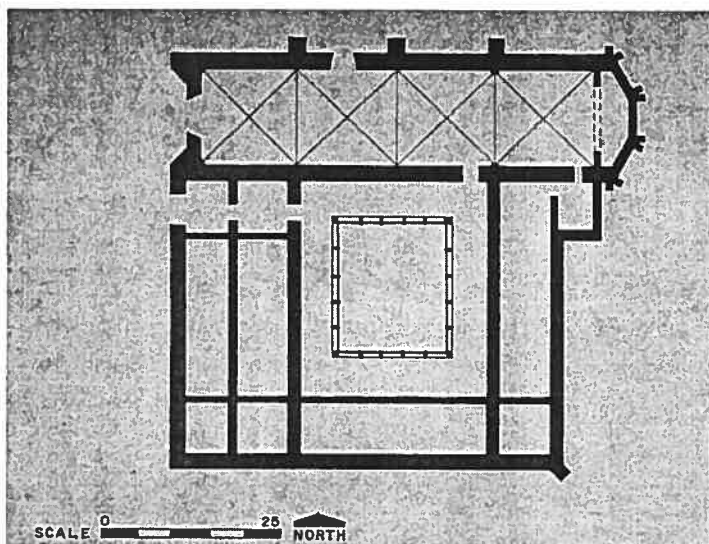


Fig. 36. Plan du complexe dominicain de Santa María Asunción Tlaxiaco, Mixteca Alta. Tiré de Mullen, 1975.

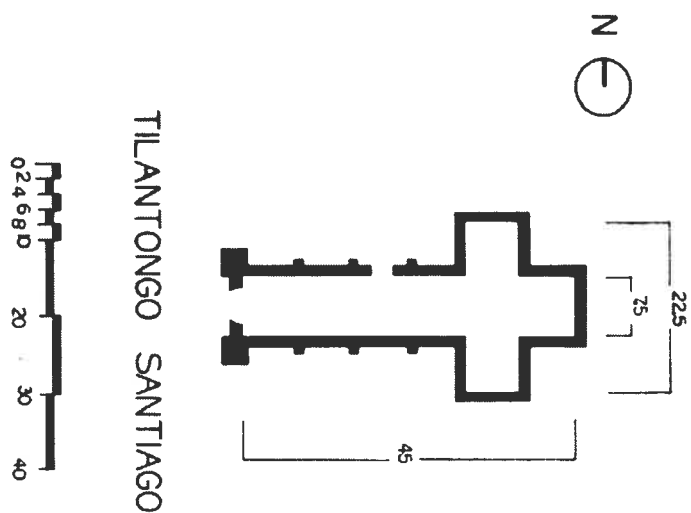


Fig. 37. Plan du complexe religieux de Santiago Tilantongo, Misteca Alta. Tiré de Mullen, 1995.

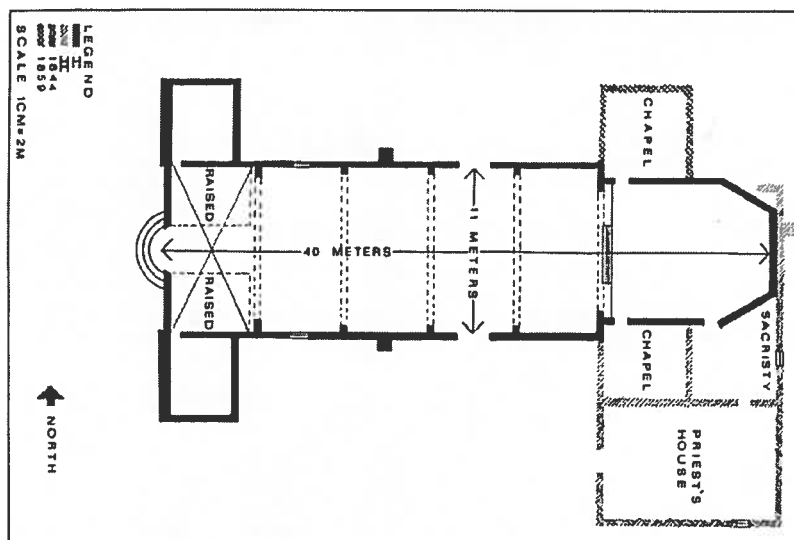


Fig. 38. Plan de complexe religieux de Santa María Tiltepec, Mixteca Alta. Tiré de Mullen, 1995.

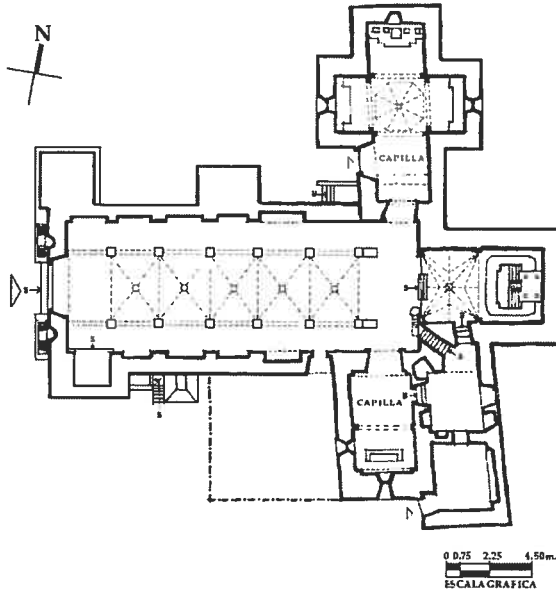


Fig. 39. Plan de l'église de Santo Domingo Tepelmeme, Mixteca Alta. *Coordinación de Monumentos Históricos*, INAH.

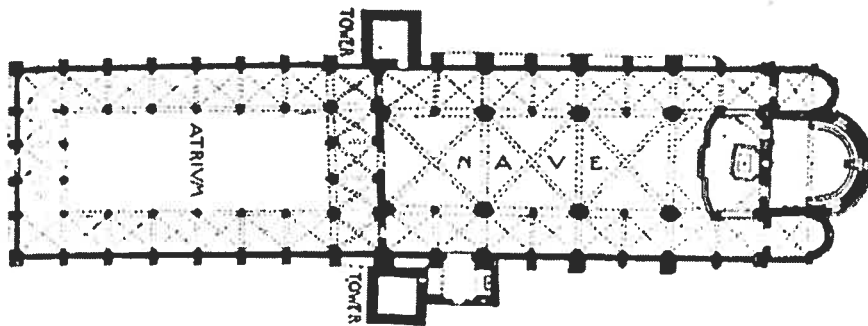


Fig. 40. Plan d'une basilique chrétienne. Tiré de Harris.

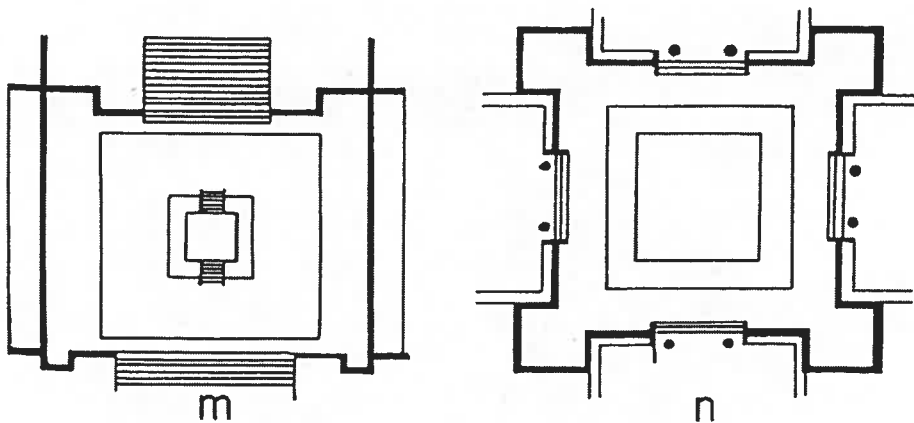


Fig. 41. Types de patios présents à Monte Albán. Tiré de Acosta, 1965.

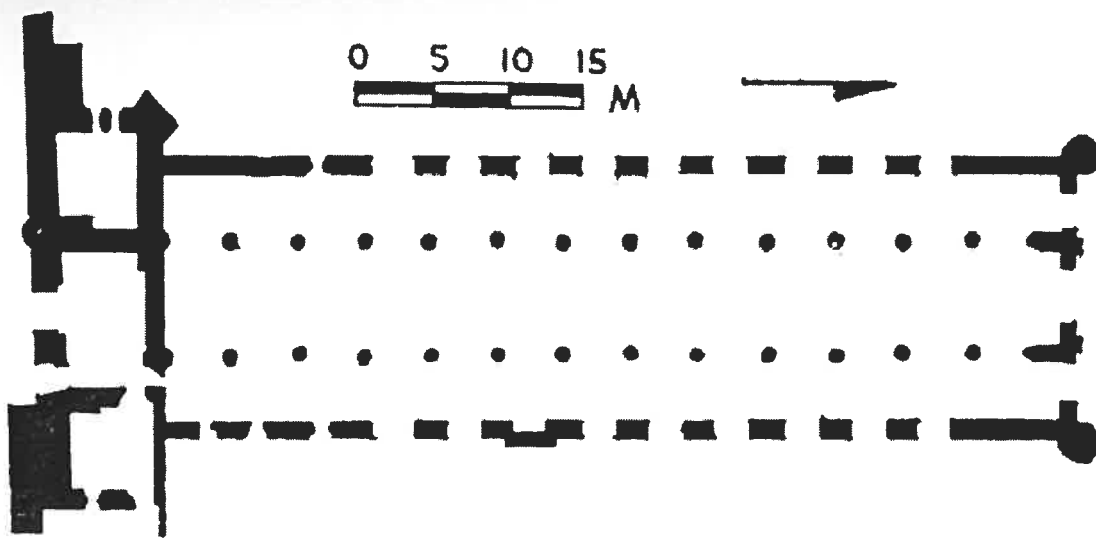


Fig. 42. Plan de la chapelle ouverte de Santiago Apostol Cuilapan, Vallée de Oaxaca. Tiré de Kubler, 1948.



Fig. 43. Chapelle ouverte de Santiago Apostol Cuilapan, Vallée de Oaxaca.



Fig. 44. Chapelle ouverte de San Juan Bautista Coixtlahuaca, Mixteca Alta. Tiré de Mullen, 1995.

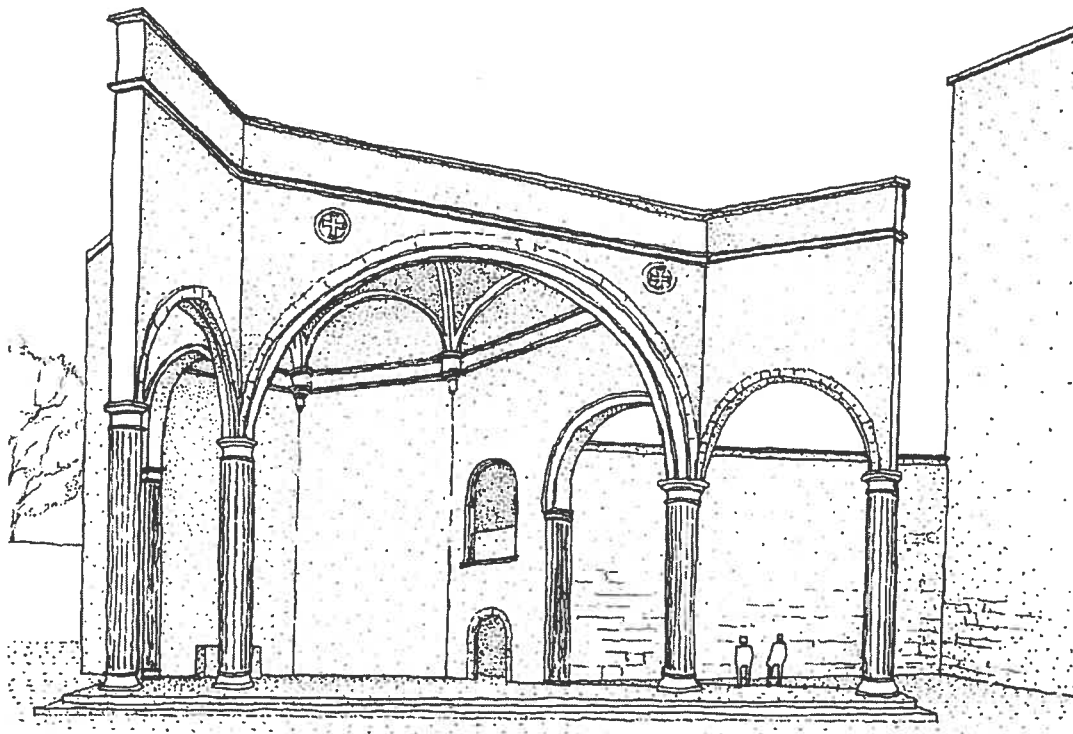


Fig. 45. Dessin de chapelle ouverte de San Juan Bautista Coixtlahuaca, Mixteca Alta. Tiré de McAndrew.

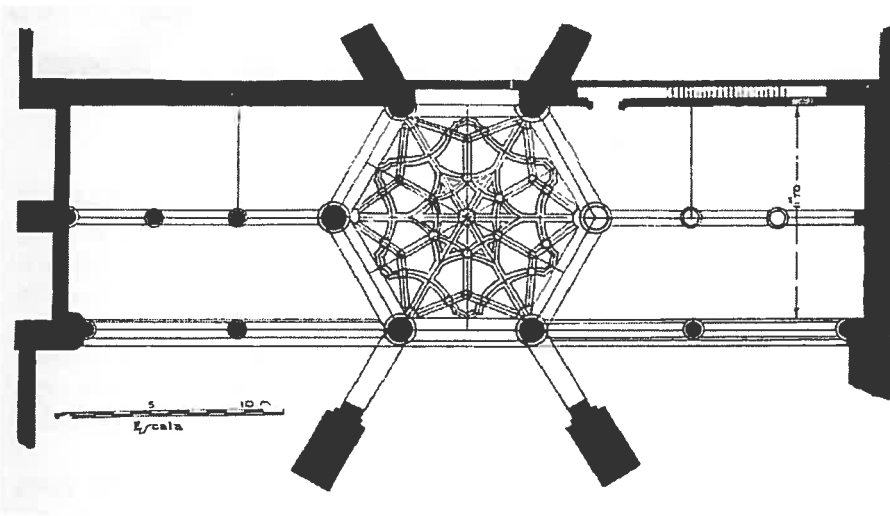


Fig. 46. Plan de la chapelle ouverte de San Pedro y San Pablo Teposcolula, Mixteca Alta. Tiré de Kubler, 1948.

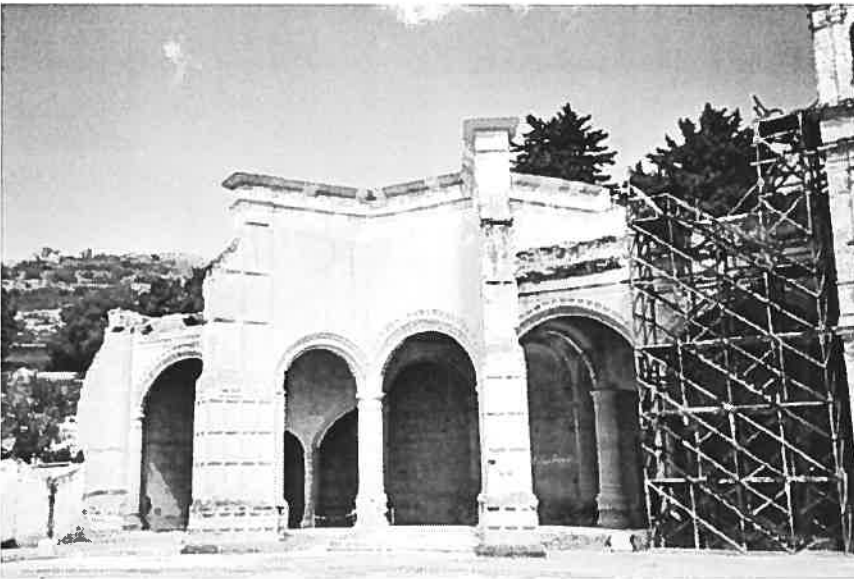


Fig. 47. Chapelle ouverte de San Pedro y San Pablo Teposcolula, Mixteca Alta.

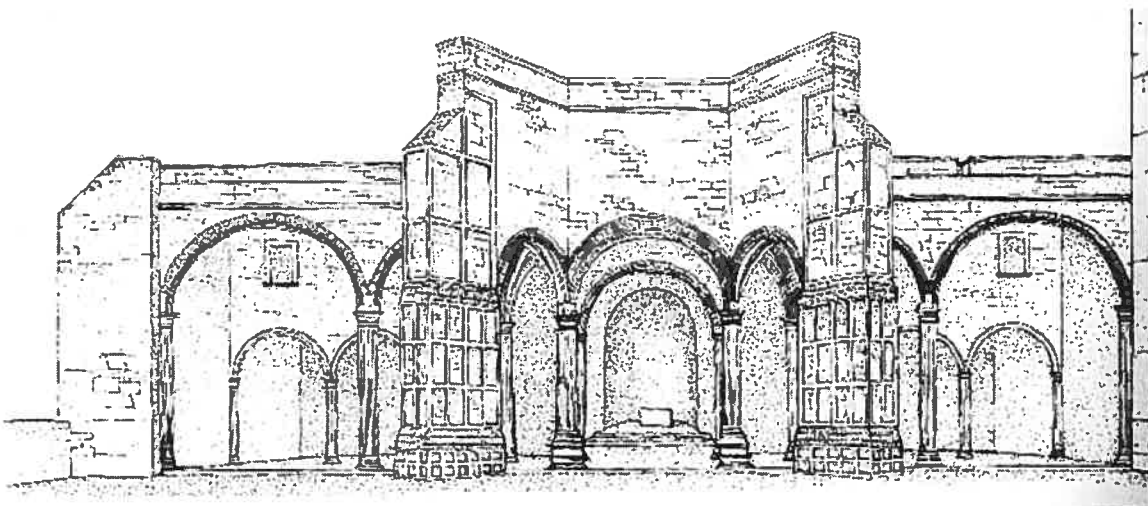


Fig. 48. Dessin de chapelle ouverte de San Pedro y San Pablo Teposcolula, Mixteca Alta. Tiré de McAndrew.

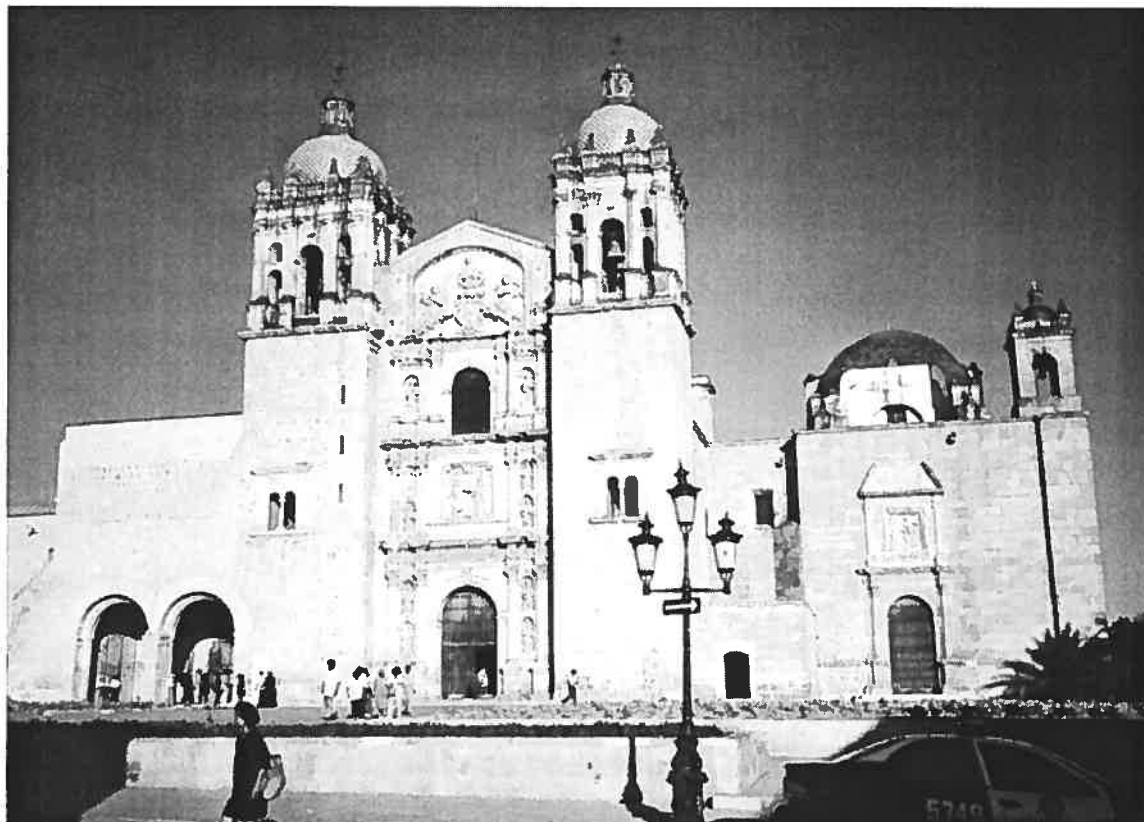


Fig. 49. Complexe dominicain de Santo Domingo de Guzmán, Ville de Antequera.



Fig. 50. Vue du complexe dominicain de Santa María Natividad Teotitlán del Valle, Vallée de Oaxaca.



Fig. 51. Vue de l'église de San Pablo Mitla et d'une structure du *Grupo del Curato*, Vallée de Oaxaca.



Fig. 52. Murs de l'abside et de la nef de l'église de San Pablo Mitla, Vallée de Oaxaca.



Fig. 53. Détail de la maçonnerie, mur ouest de la nef de l'église de San Pablo Mitla, Vallée de Oaxaca.



Fig. 54. Complexe dominicain da San Pablo Apostol Huitzo, Vallée de Oaxaca.

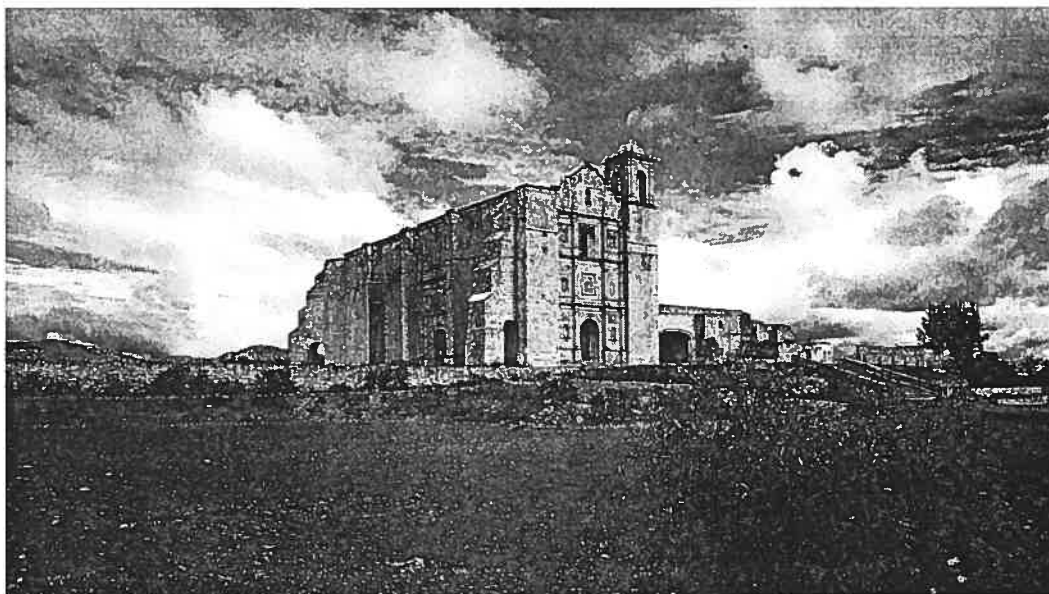


Fig. 55. Complexe dominicain de Santo Domingo Yanhuitlan, Mixteca Alta.

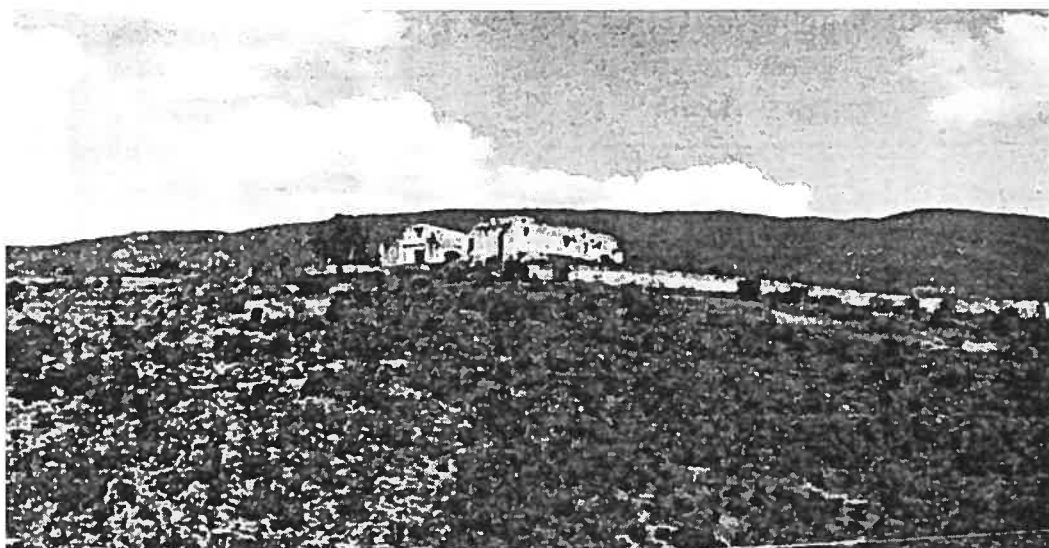


Fig. 56. Vue du complexe dominicain de San Miguel Achiutla, Mixteca Alta. Tiré de Mullen, 1995.



Fig. 57. Vue de l'église de San Juan Bautista Coixtlahuaca et de la plate-forme du complexe, Mixteca Alta.

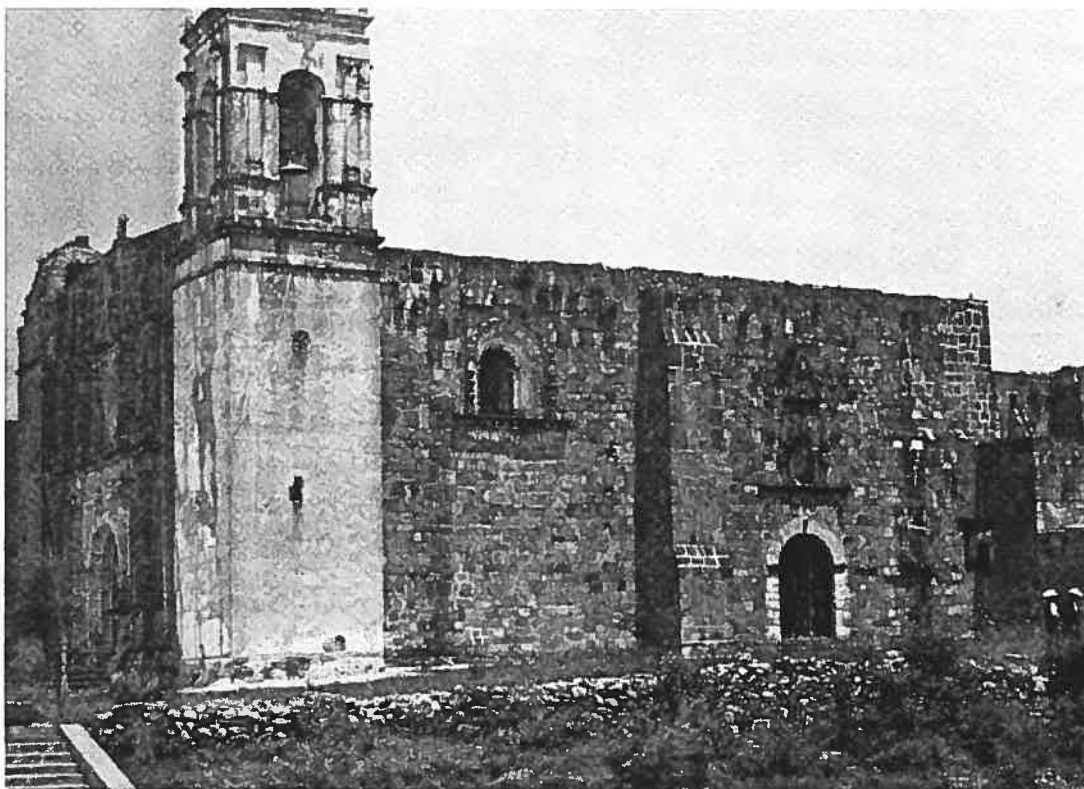


Fig. 58. Vue du complexe religieux de Santa María Tiltepec, Mixteca Alta. Tiré de Mullen, 1995.



Fig. 59. Mur et porte d'atrio, Asunción Tlacolula, Vallée de Oaxaca.



Fig. 60. Mur et porte d'atrio, Santo Domingo Tomaltepec, Vallée de Oaxaca.



Fig. 61. Mur et porte d'atrio, San Andrés Huayapan, Vallée de Oaxaca.



Fig. 62. *Posa* sud-ouest, San Jerónimo Tlacoahuaya, Vallée de Oaxaca.



Fig. 63. *Posa* nord-est et mur d'atrio, San Juan Teiticipac, Vallée de Oaxaca.



Fig. 64. *Posa*, Santiago Apoala, Mixteca Alta. Tiré de Mullen, 1995.



Fig. 65 *Convento*, Santo Domingo Ocotlán, Vallée de Oaxaca.



Fig. 66 *Convento* de Santo Domingo Yanhuitlán, Mixteca Alta.

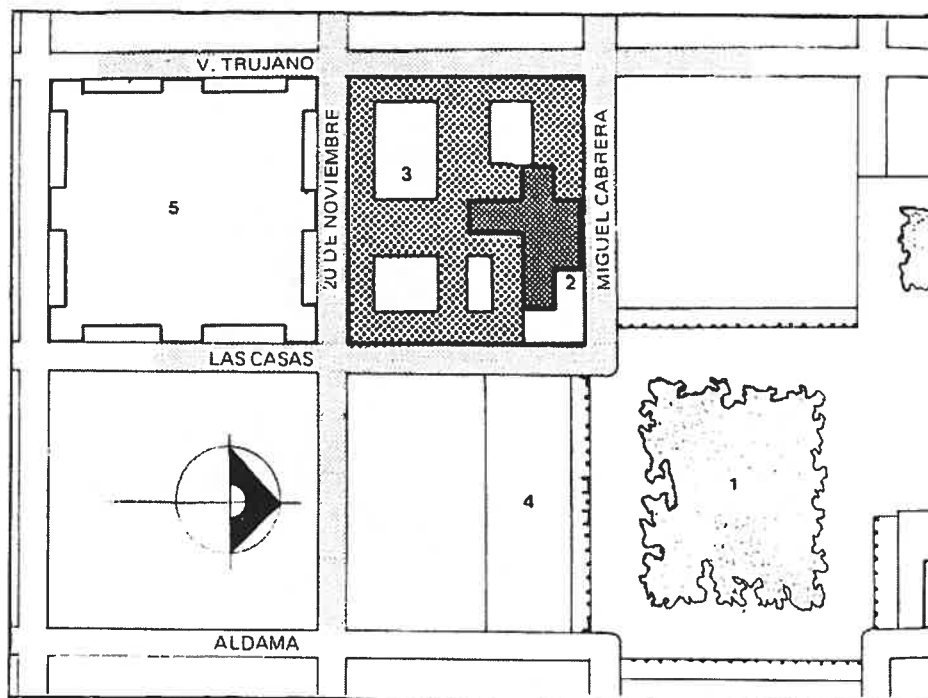


Fig. 67. Plan du complexe jésuite, Ville de Antequera. Tiré de SEDUE.

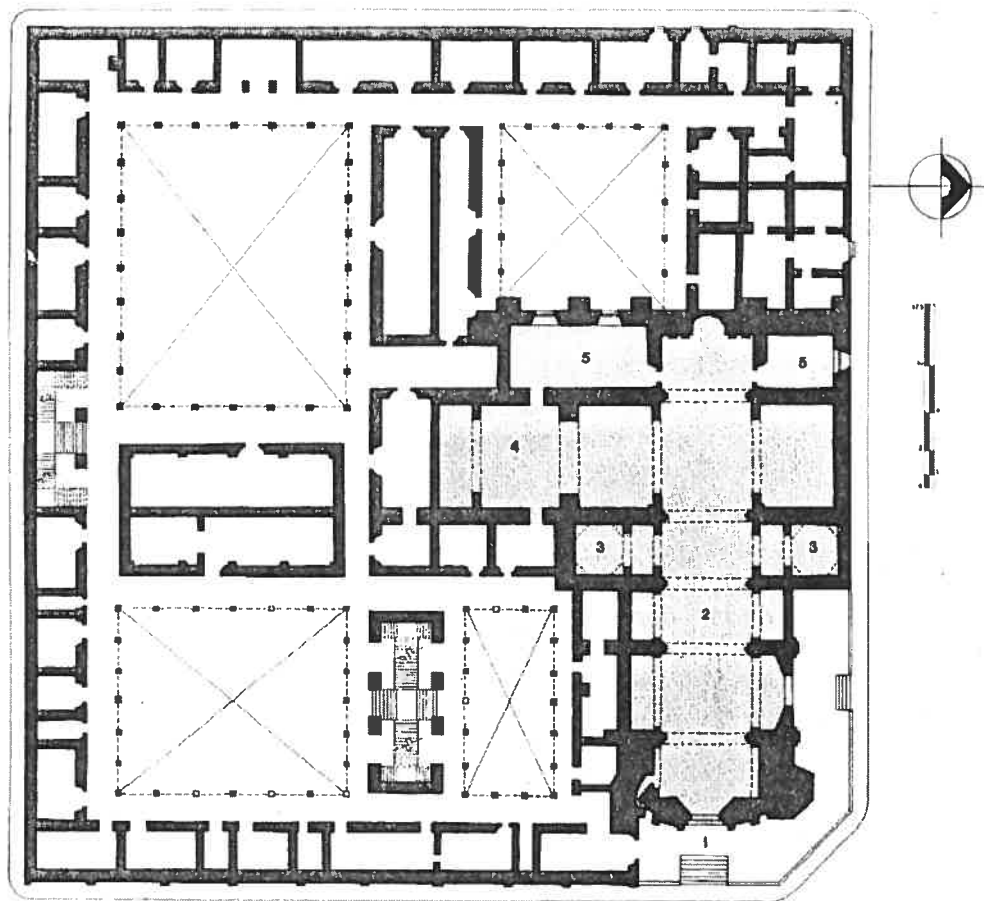


Fig. 68. Plan du complexe jésuite, Ville de Antequera. Tiré de SEDUE.



Fig. 69. *Colegio de los Jesuitas*, Ville de Antequera.



Fig. 70. Détail de la maçonnerie, mur ouest du *Colegio de los Jesuitas*, Ville de Antequera.



Fig. 71. Pierres sculptées préhispaniques, murs de *posa* sud-est, Santa María Natividad Teotitlán del Valle, Vallée de Oaxaca.



Fig. 72. Pierres sculptées préhispaniques, mur de la façade de l'église de Santa María Natividad Teotitlán del Valle, Vallée de Oaxaca.



Fig. 73. Pierres sculptées préhispaniques, mur est de l'*atrio*, Santa María Natividad Teotitlán del Valle, Vallée de Oaxaca.



Fig. 74. Détail de la maçonnerie, mur sud de la nef de l'église dominicaine de Asunción Tlacolula, Vallée de Oaxaca.

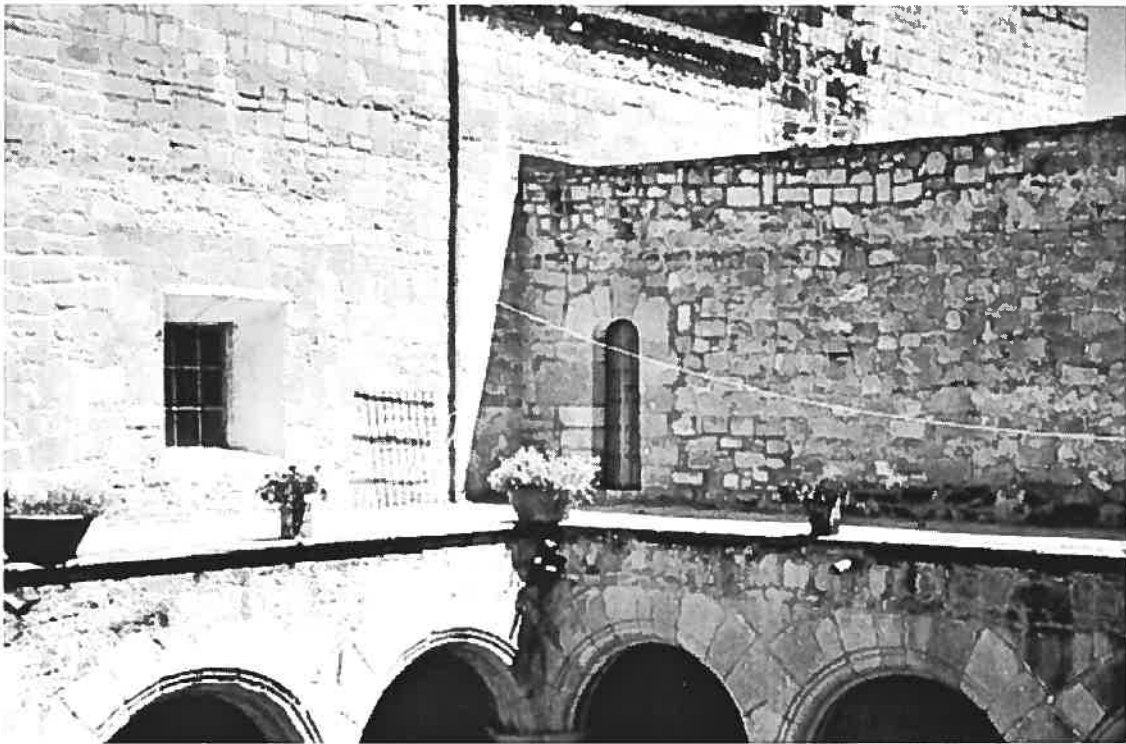


Fig. 75. Détail de la maçonnerie, *convento* de San Pablo Apostol Huitzo, Vallée de Oaxaca.



Fig. 76. Détail de la maçonnerie, église et *convento* de San Pedro Etla, Vallée de Oaxaca.



Fig. 77. Détail, premier corps de la façade de l'église de Santo Domingo de Guzmán, Ville de Antequera.

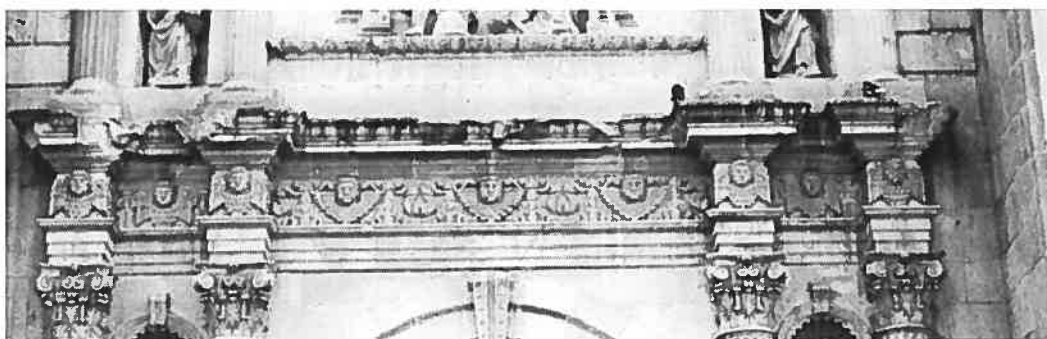


Fig. 78. Détail, frise du premier corps de la façade de l'église de Santo Domingo de Guzmán, Ville de Antequera.



Fig. 79. Détail, deuxième corps de la façade de l'église de Santo Domingo de Guzmán, Ville de Antequera.



Fig. 80. Détail, troisième et quatrième corps de la façade de l'église de Santo Domingo de Guzmán, Ville de Antequera.



Fig. 81. Détail de la maçonnerie, tour sud de la façade de l'église de Santo Domingo de Guzmán, Ville de Antequera.



Fig. 82. Détail de la maçonnerie, façade de la *Capilla del Rosario* Santo Domingo de Guzmán, Ville de Antequera.



Fig. 83. Façade ouest de l'église dominicaine de Santiago Apostol Cuilapan.

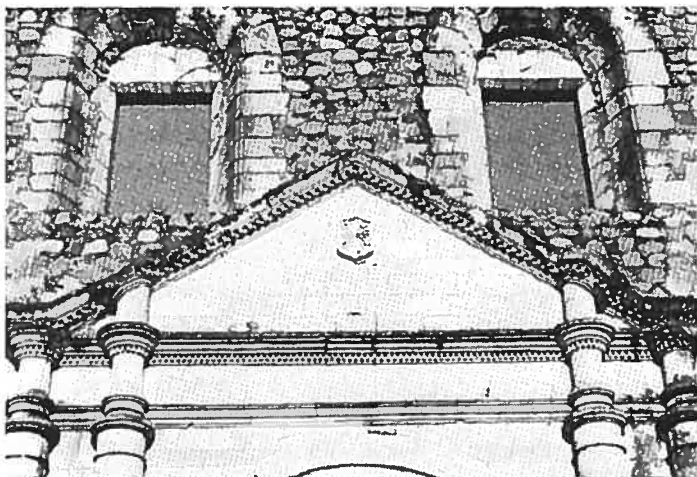


Fig. 84. Détail du fronton du portail ouest, église dominicaine de Santiago Apostol Cuilapan, Vallée de Oaxaca. Tiré de Mullen, 1997.



Fig. 85. Frise, façade de la chapelle ouverte de Santiago Apostol Cuilapan, Vallée de Oaxaca.



Fig. 86. Plaque commémorative, chapelle ouverte de Santiago Apostol Cuilapan, Vallée de Oaxaca.



Fig. 87. Façade de l'église de S. J. Tlacoahuaya, Vallée de Oaxaca. Tiré de Mullen, 1995.



Fig. 88. Sections supérieures de la façade de l'église de San Jerónimo Tlacoahuaya, Vallée de Oaxaca.



Fig. 89. Statue de san Juan Bautista, façade de l'église de San Jerónimo Tlacochahuaya, Vallée de Oaxaca. Tiré de Mullen, 1995.



Fig. 90. Statue de San Jeronimo, façade de l'église de San Jerónimo Tlacochahuaya, Vallée de Oaxaca. Tiré de Mullen, 1995.

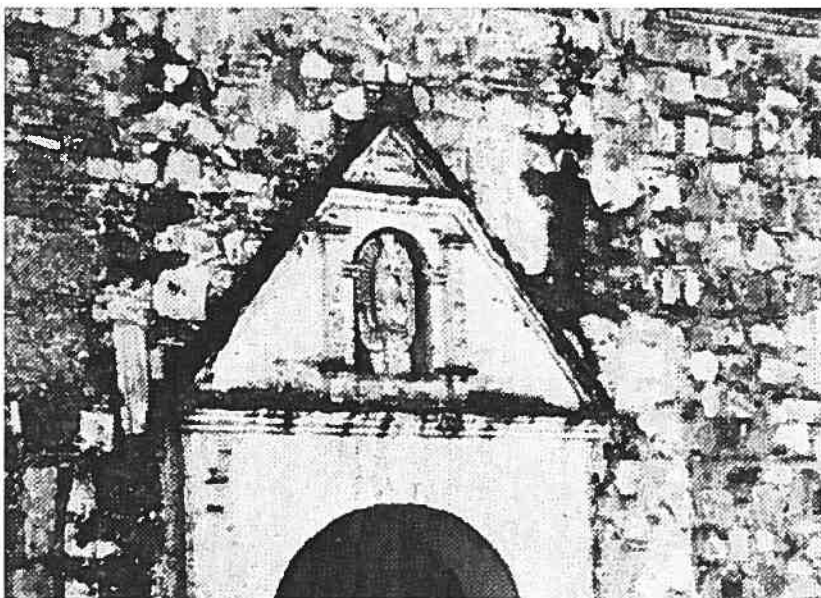


Fig. 91. Détail du fronton, portail nord de l'église de San Jerónimo Tlacoahuaya, Vallée de Oaxaca.
Tiré de Mullen, 1995.



Fig. 92. Statue de Notre Dame de Guadalupe, portail nord de l'église de San Jerónimo Tlacoahuaya, Vallée de Oaxaca.



Fig. 93. Frise de la façade de l'église de San Pablo Apostol Huitzo, Vallée de Oaxaca.



Fig. 94. Relief, porterie du convento de San Pablo Apostol Huizto, Vallée de Oaxaca.

Fig. 95. Portail nord de l'église de Santo Domingo Yanhuitlán, Mixteca Alta.

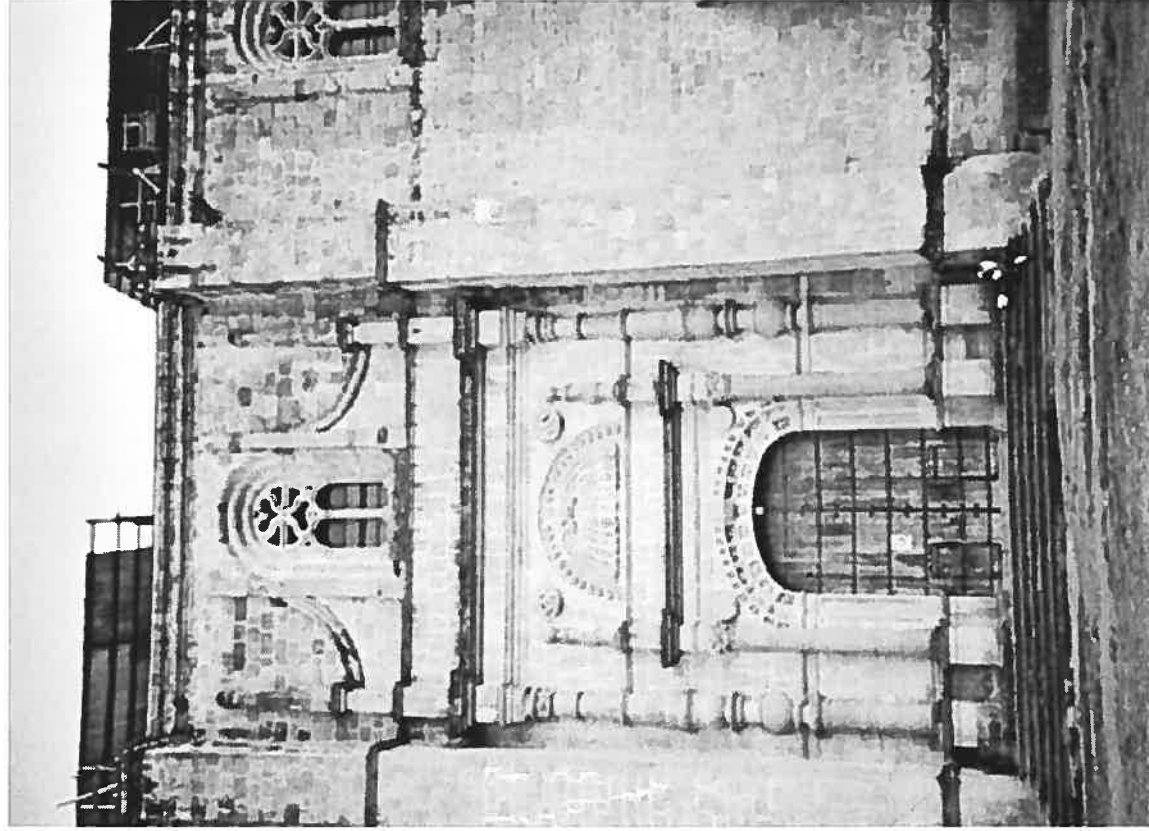
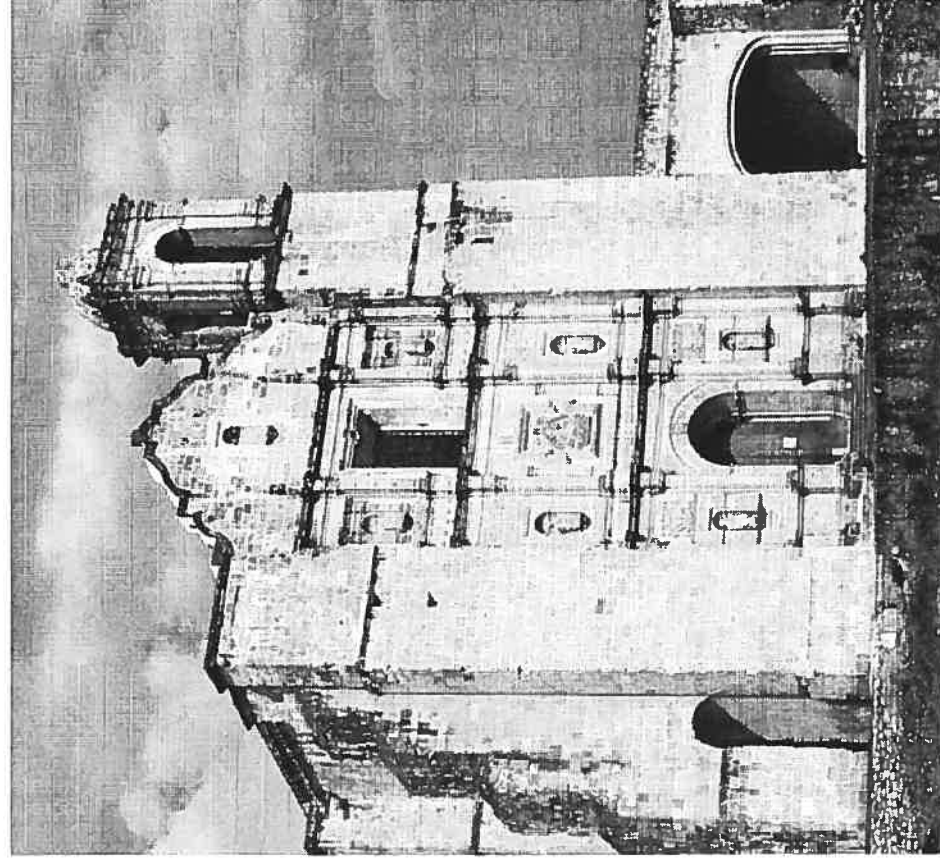


Fig. 96. Façade de l'église de Santo Domingo Yanhuitlán, Mixteca Alta.
Tiré de Ortiz Lajous.



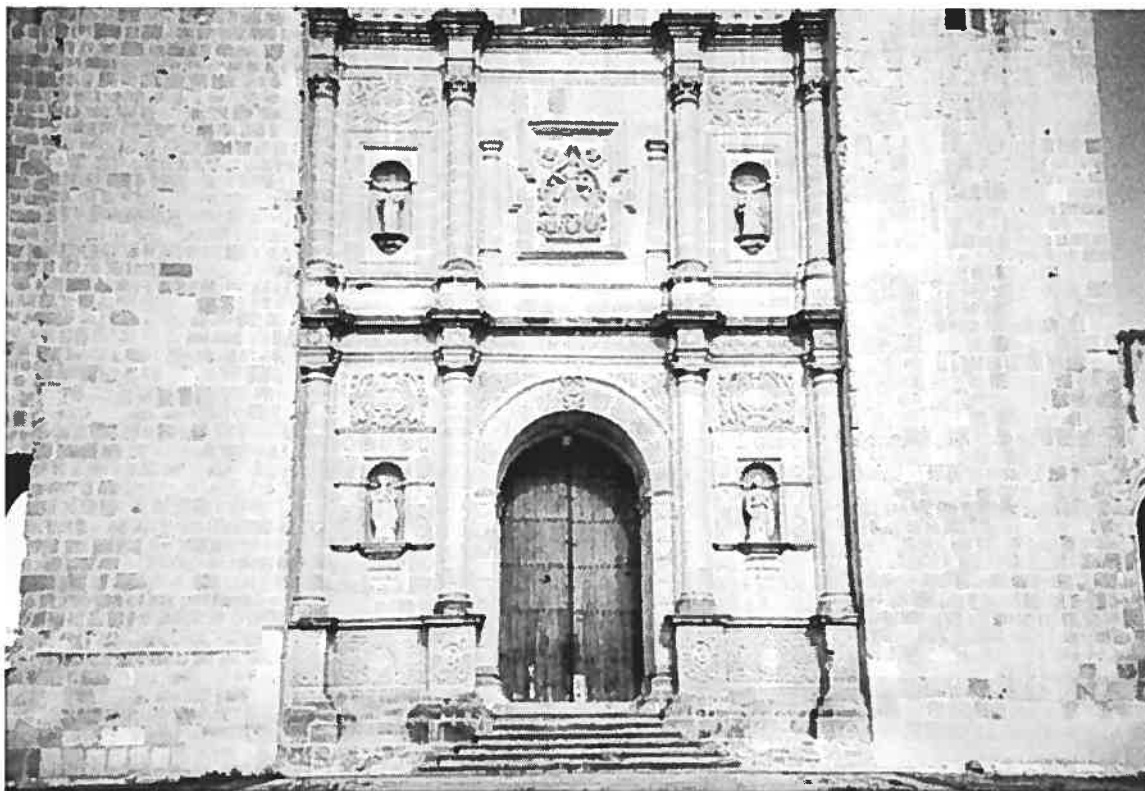


Fig. 97. Détail des deux premiers corps de la façade de l'église de Santo Domingo Yanhuitlán, Mixteca Alta.

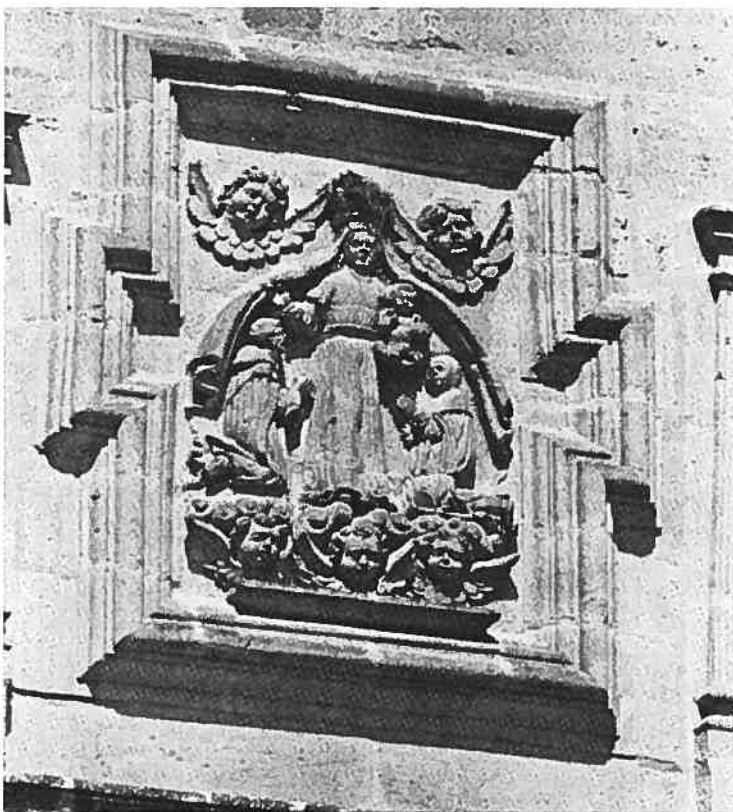


Fig. 98. Panneau central, façade de l'église de Santo Domingo Yanhuitlán, Mixteca Alta. Tiré de Mullen, 1995.



Fig. 99. Complexe de San Pedro y San Pablo Teposcolula, Mixteca Alta. Tiré de Wilder Weismann.



Fig. 101. Premier corps de la façade, église de San Pedro y San Pablo Teposcolula, Mixteca Alta.

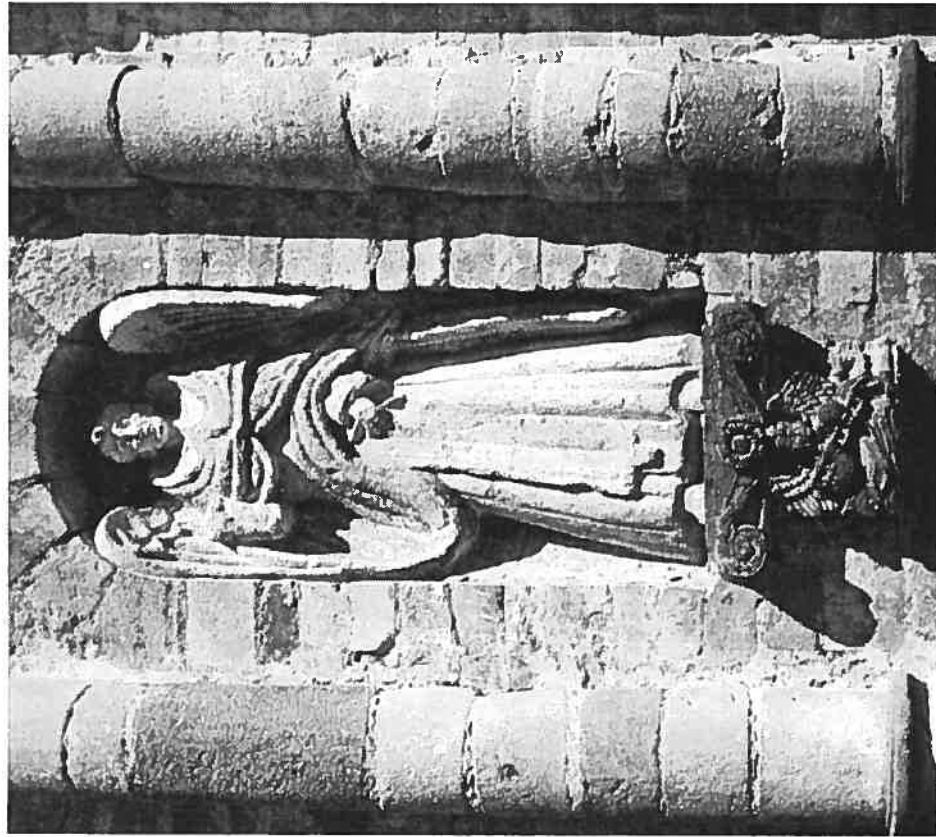


Fig. 102. Statue de Santo Domingo, façade de l'église de San Pedro y San Pablo Teposcolula, Mixteca Alta. Tiré de Wilder Weismann.

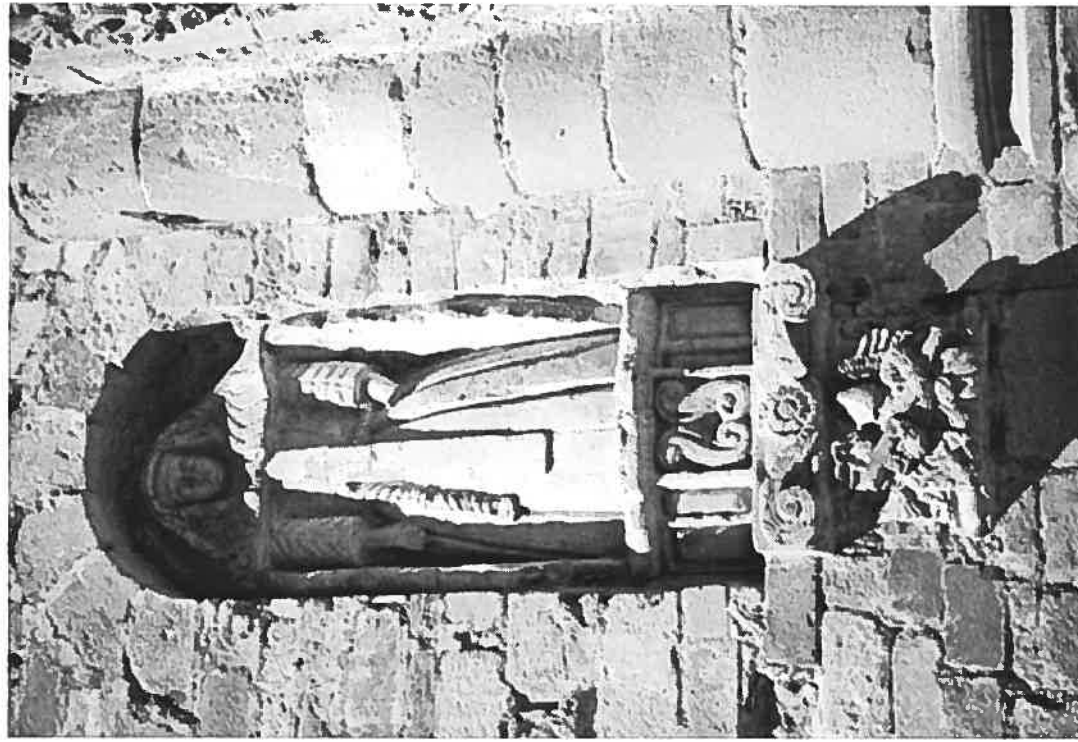


Fig. 103. Statue d'un personnage féminin, façade de l'église de San Pedro y San Pablo Teposcolula, Mixteca Alta.



Fig. 104. Piédestal, façade de l'église de San Pedro y San Pablo Teposcolula, Mixteca Alta.



Fig. 105. Piédestal, façade de l'église de San Pedro y San Pablo Teposcolula, Mixteca Alta.

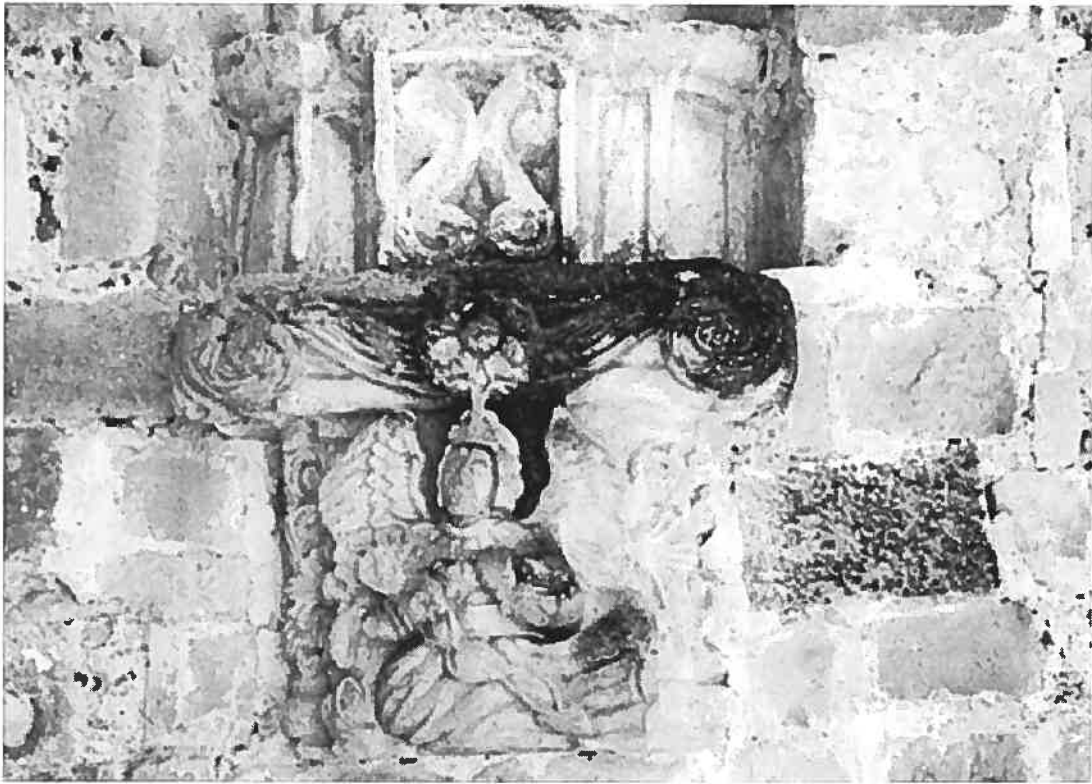


Fig. 106. Piédestal, façade de l'église de San Pedro y San Pablo Teposcolula, Mixteca Alta.



Fig. 107. Piédestal, façade de l'église de San Pedro y San Pablo Teposcolula, Mixteca Alta.



Fig. 108. Détail de l'archivolte de la porte et emblème dominicain façade de l'église de San Pedro y San Pablo Teposcolula, Mixteca Alta.

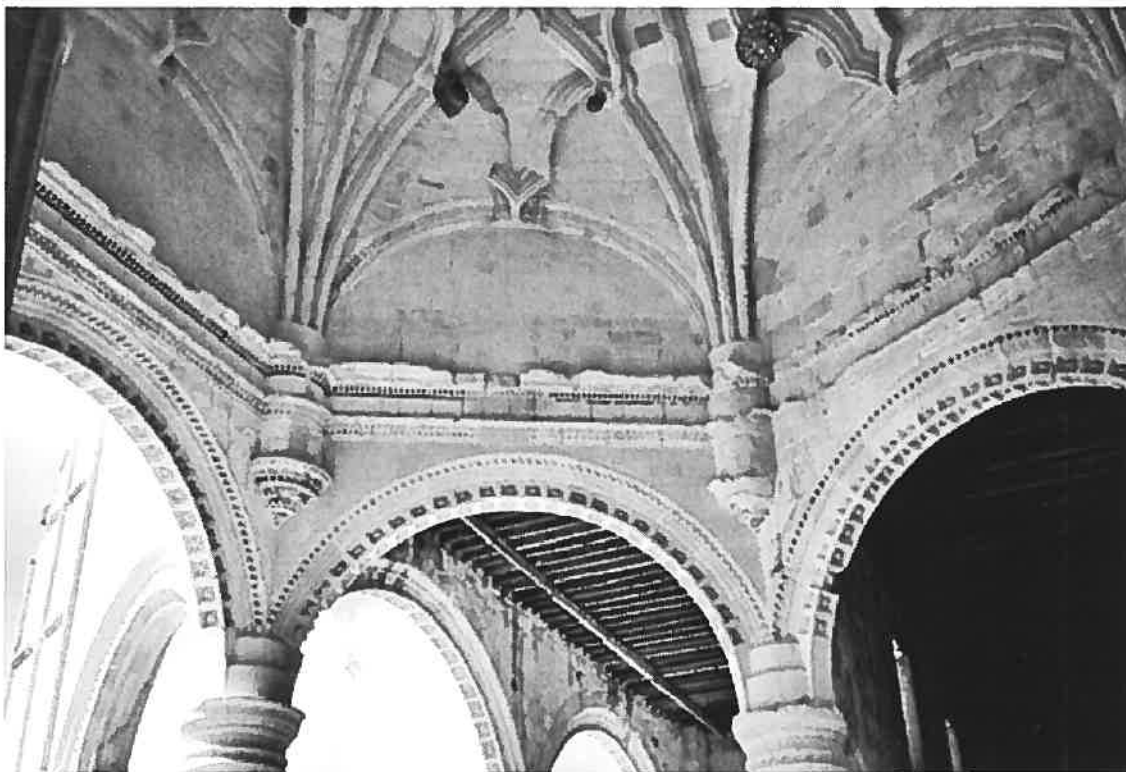


Fig. 109. Chapelle ouverte San Pedro y San Pablo Teposcolula, Mixteca Alta.

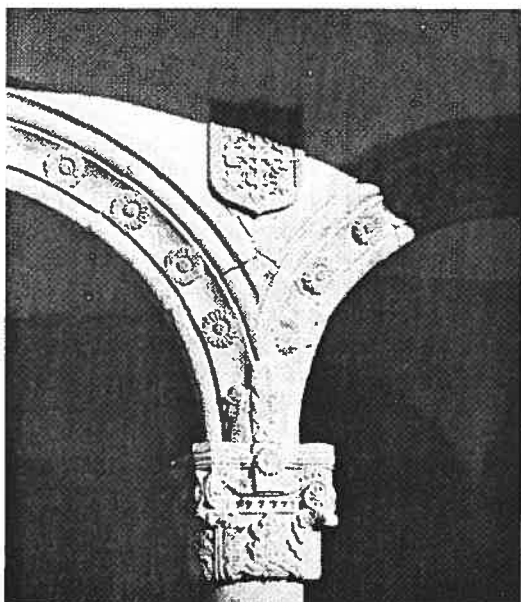


Fig. 110. Écu dominicain, entrée de la porterie du convento de S. Pedro y S. Pablo Teposcolula, Mixteca Alta. Tiré de Mullen, 1995.

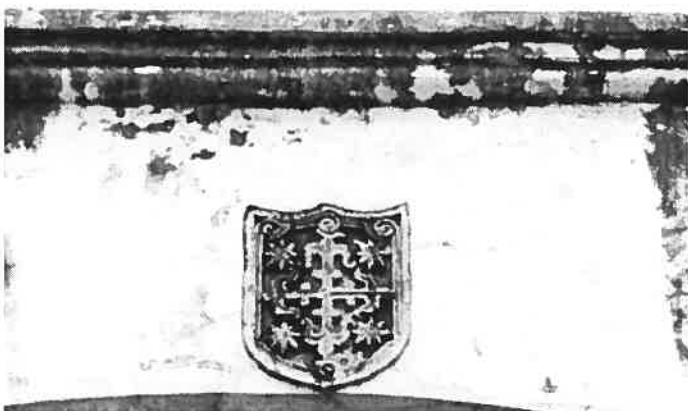


Fig. 111. Écu dominicain, entrée de la porterie du convento de S. Pedro y S. Pablo Teposcolula, Mixteca Alta.

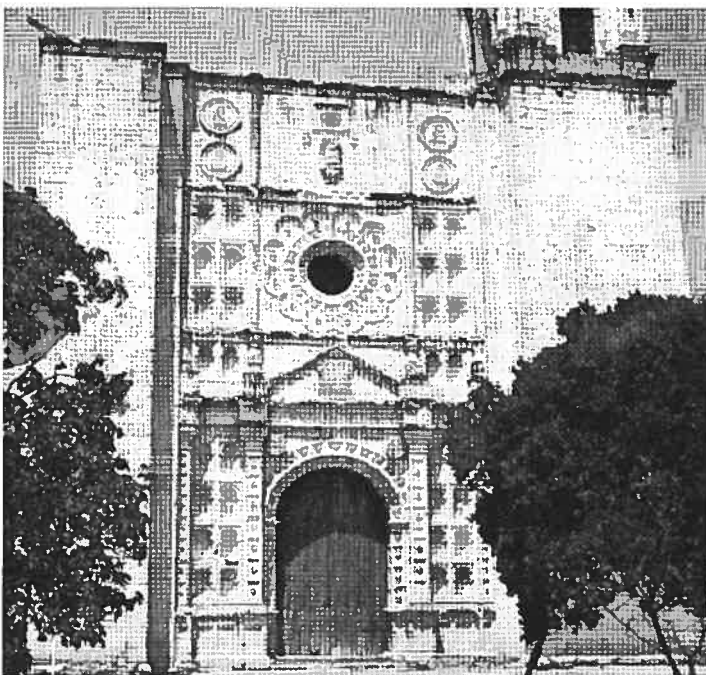


Fig. 112. Façade ouest de l'église de S. J. Bautista Coixtlahuaca, Mixteca Alta. Tiré de Ortiz Lajous.

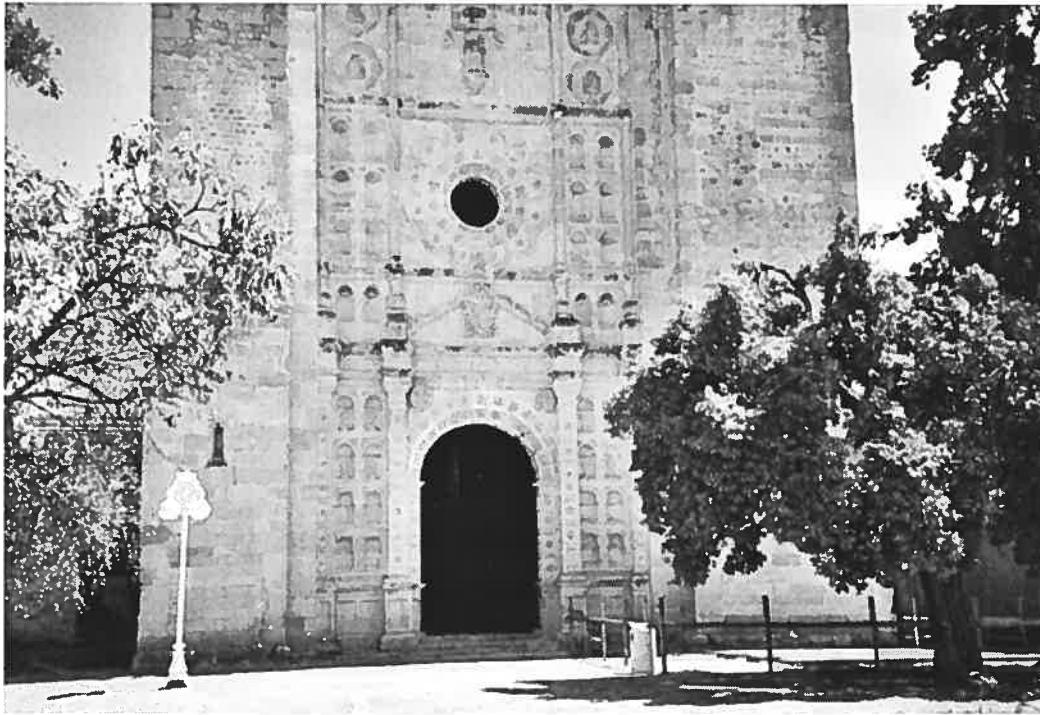


Fig. 113. Portion inférieure de la façade ouest de l'église de S. J. Bautista Coixtlahuaca, Mixteca Alta.

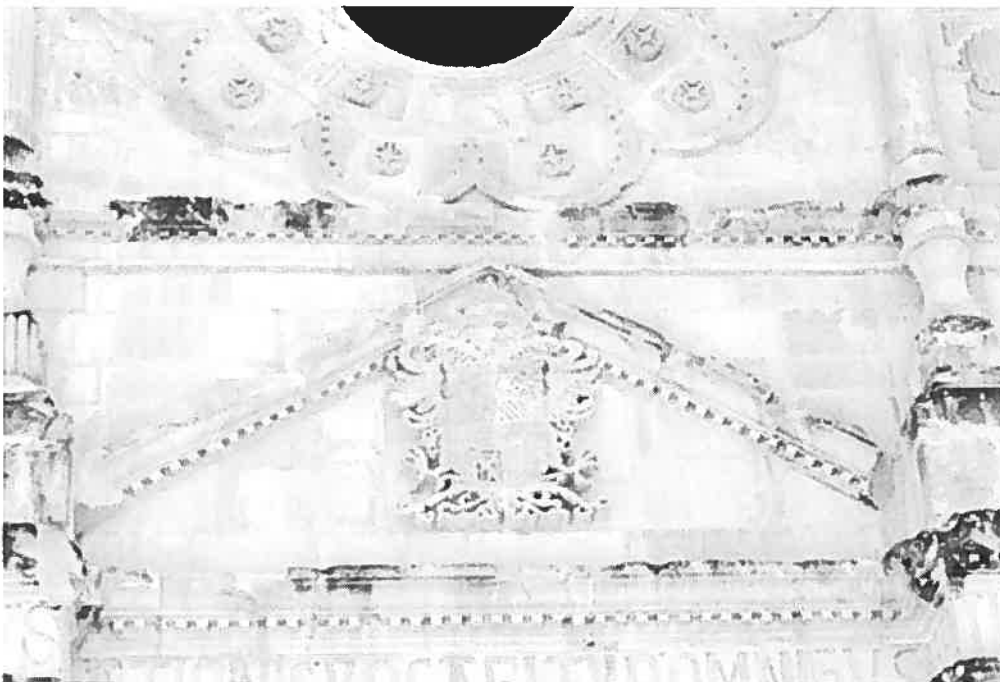


Fig. 114. Détail, fronton et roseta de la façade ouest de l'église de S. J. Bautista Coixtlahuaca, Mixteca Alta.



Fig. 115. Portail nord de l'église de San Juan Bautista Coixtlahuaca, Mixteca Alta.
Tiré de Ortiz Lajous.

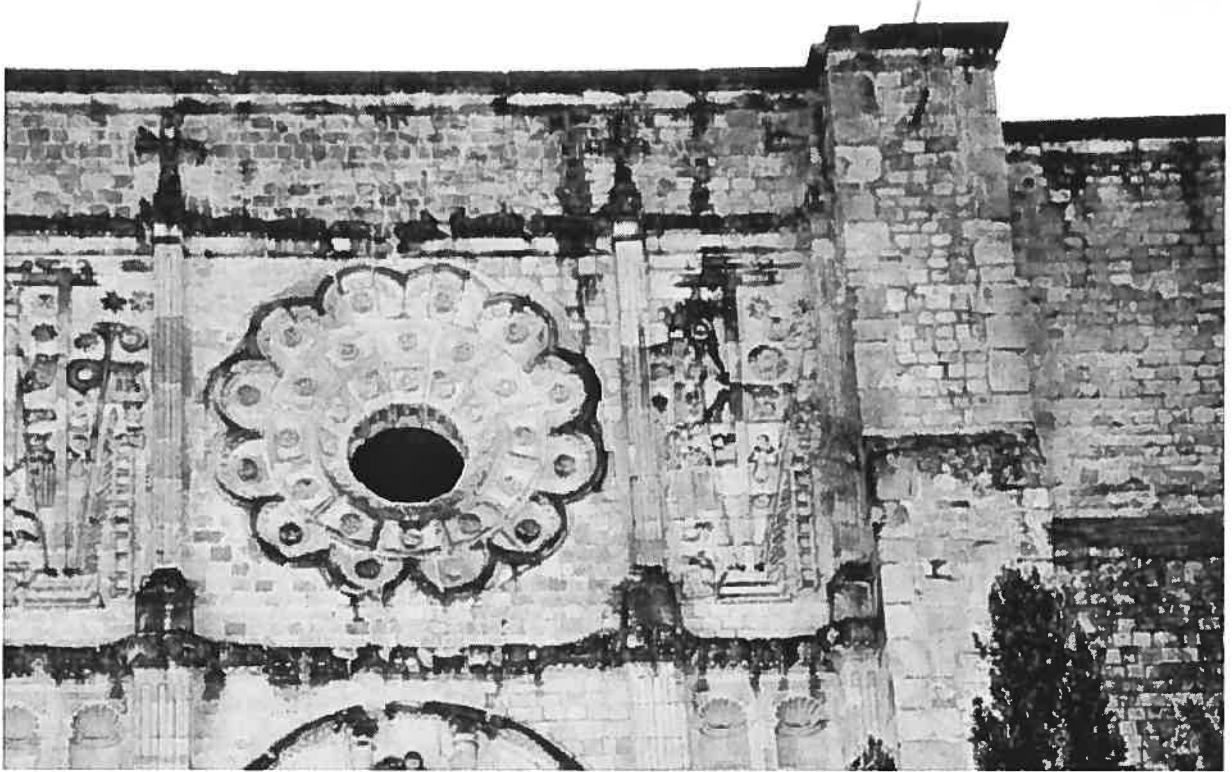


Fig. 116. Détail de la maçonnerie, mur nord de la nef et façade nord, San Juan Bautista Coixtlahuaca, Mixteca Alta.

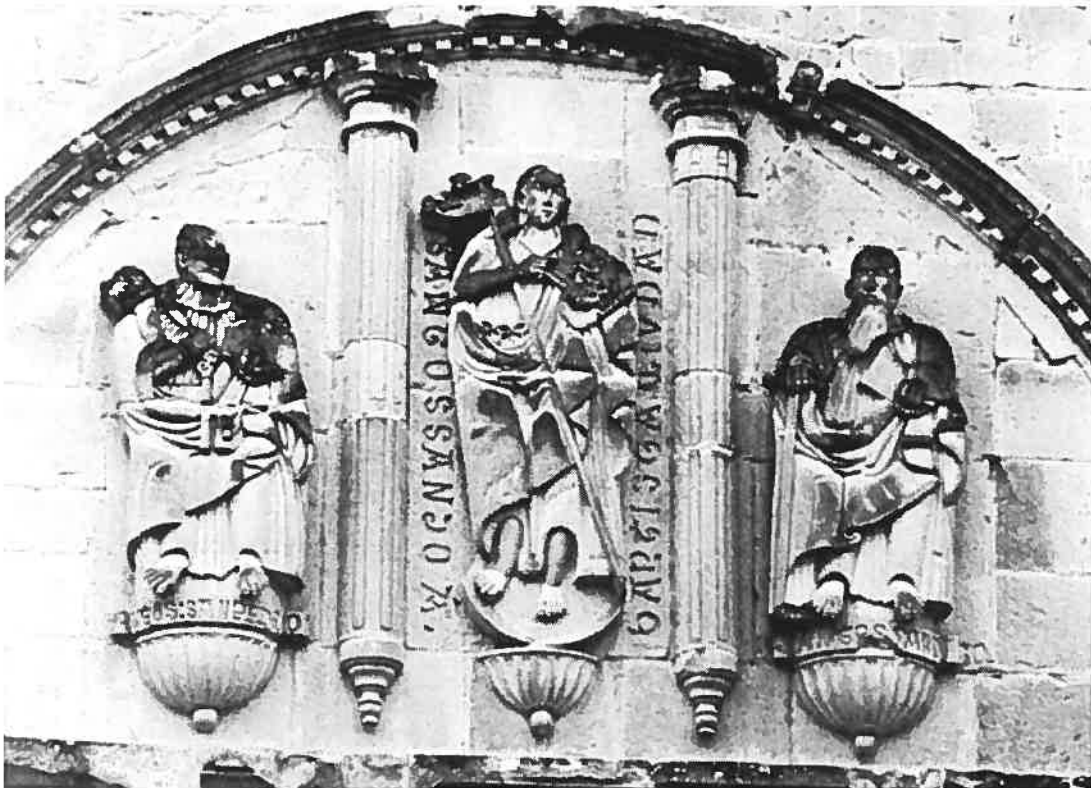


Fig. 117. Représentation de San Pedro, San Juan Bautista et Santiago, façade nord de l'église de S. J. Bautista Coixtlahuaca, Mixteca Alta.

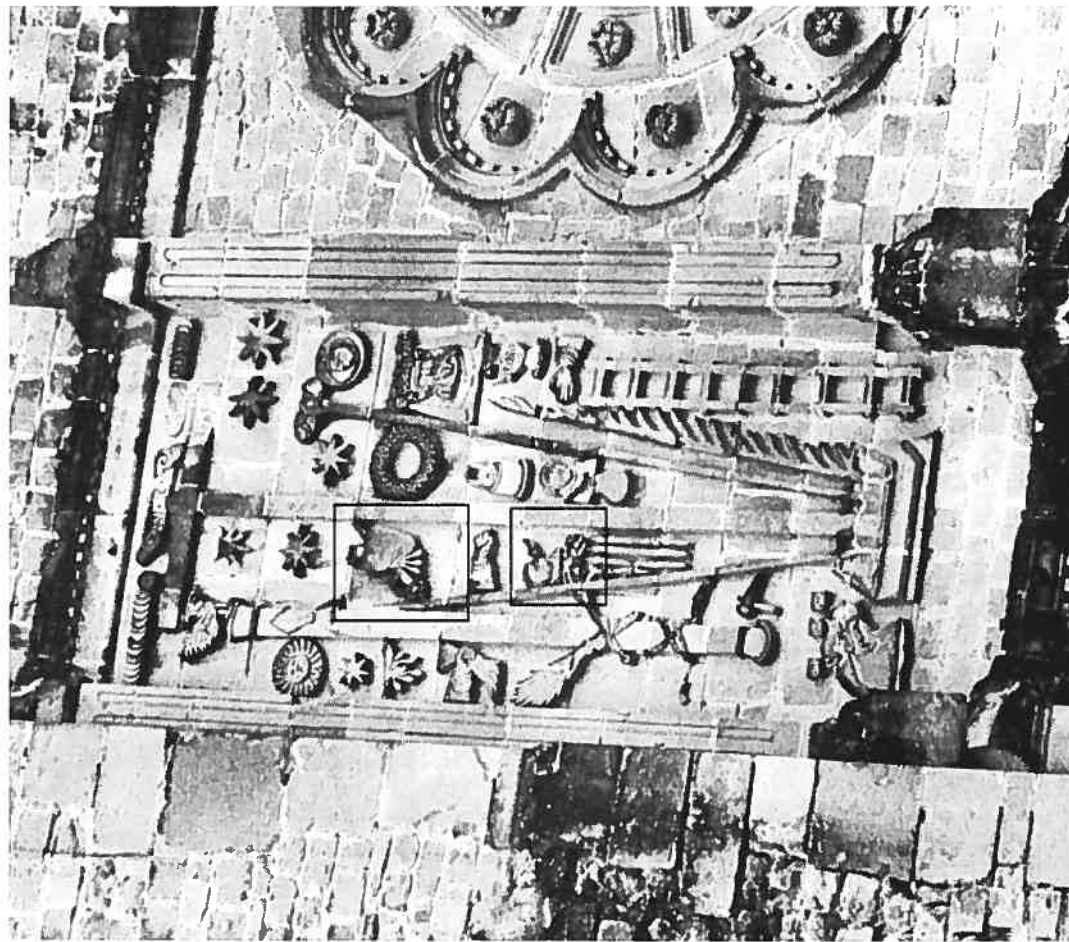


Fig. 118. Instruments de la Passion du christ, panneau latéral gauche, façade nord de l'église de San Juan Bautista Coixtlahuaca, Mixteca Alta. Tiré de Mullen, 1995.

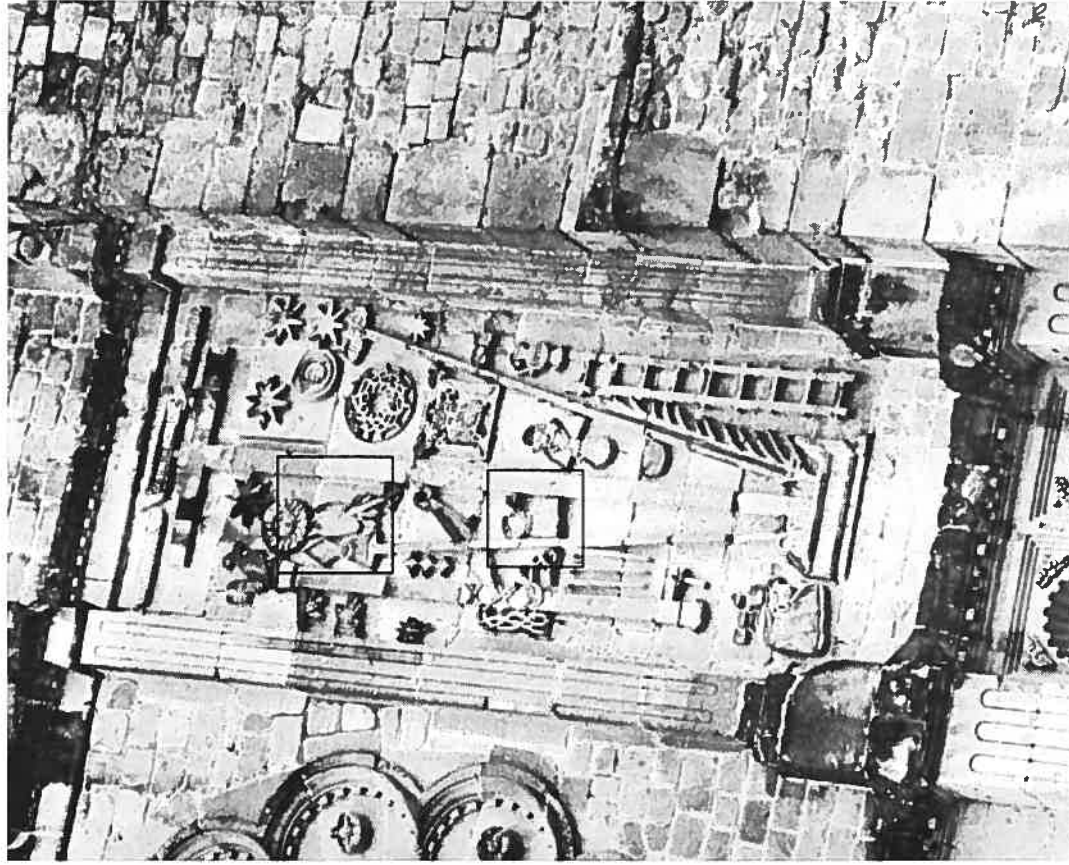


Fig. 119. Instruments de la Passion du christ, panneau latéral droite, façade nord de l'église de San Juan Bautista Coixtlahuaca, Mixteca Alta. Tiré de Mullen, 1995.



Fig. 120. Chérubins, contrefort de l'église de S. J. Bautista Coixtlahuaca, Mixteca Alta.

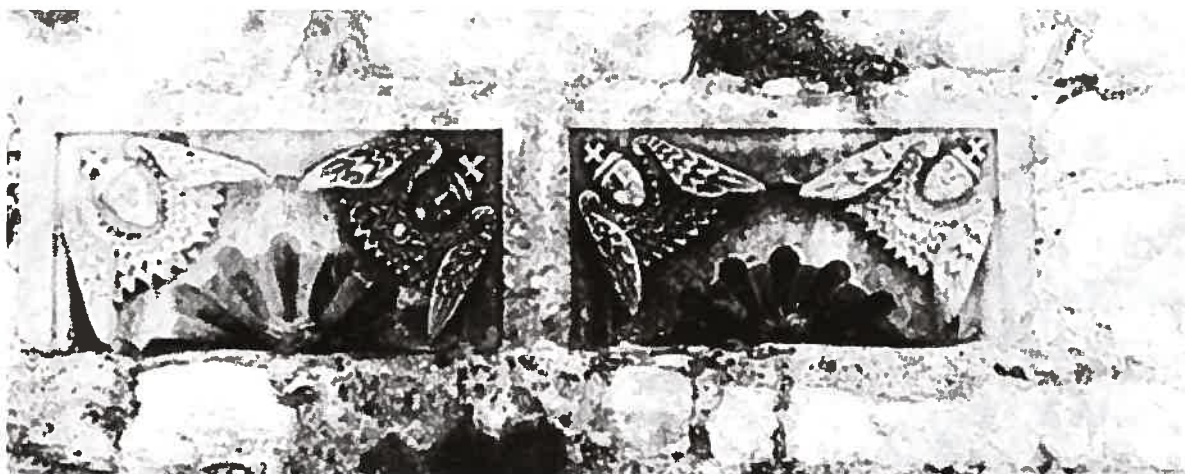


Fig. 121. Chérubins, contrefort de l'église de S. J. Bautista Coixtlahuaca, Mixteca Alta.



Fig. 122. Détail, intrados de l'arc de la chapelle ouverte de S. J. Bautista Coixtlahuaca, Mixteca Alta.
Tiré de Ortiz Lajous.



Fig. 123. Détail, chapiteau et arc de la chapelle ouverte, S. J. Bautista Coixtlahuaca, Mixteca Alta.

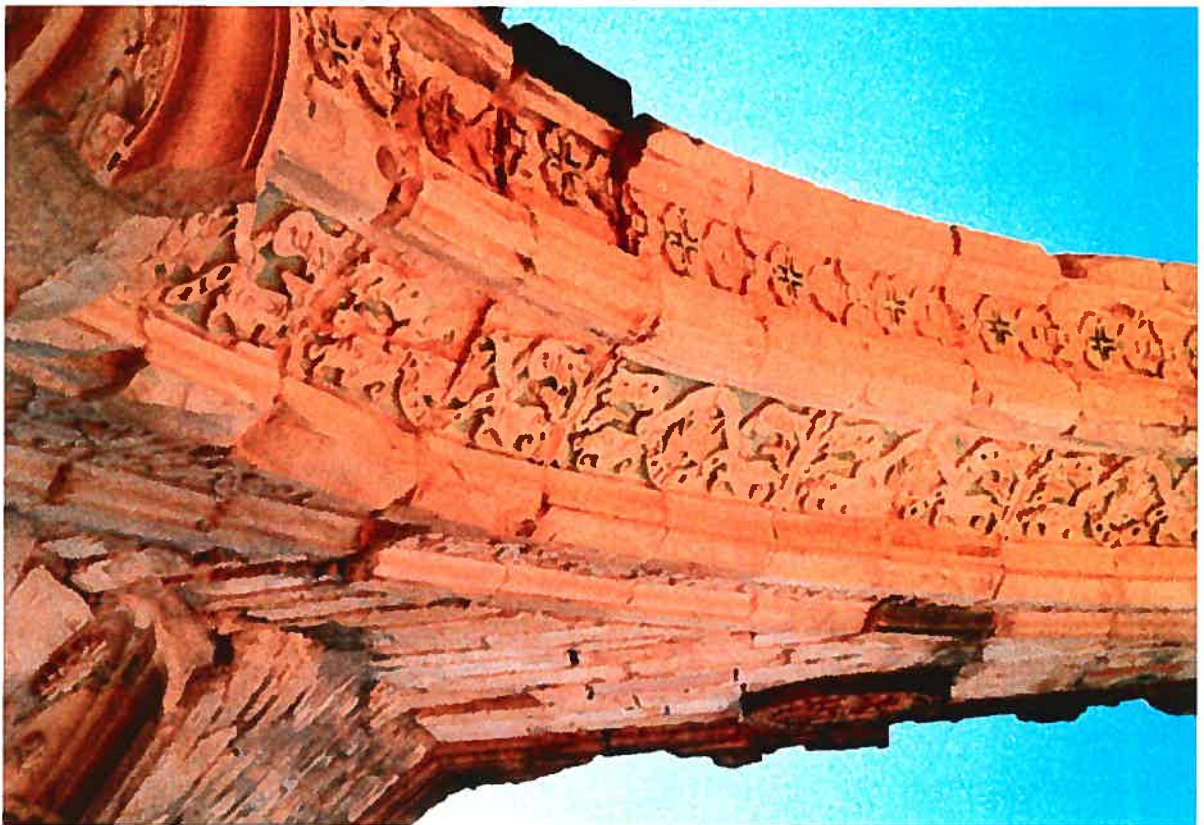


Fig. 124. Détail, arc de la chapelle ouverte, S. J. Bautista Coixtlahuaca, Mixteca Alta.

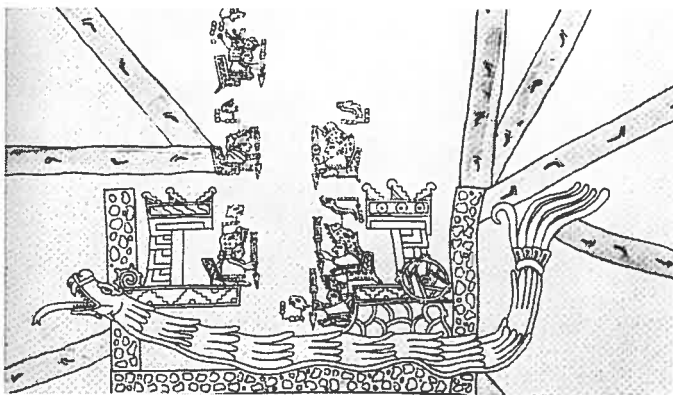


Fig. 125. Glyphe de Coixtlahuaca, Codex Mexueiro. Tiré de Smith.

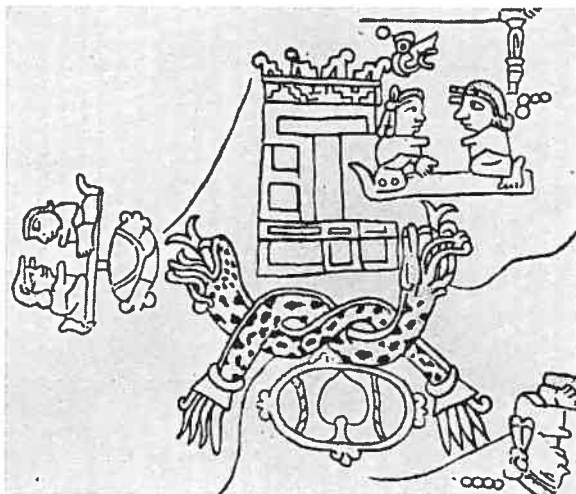


Fig. 126. Glyphe de Coixtlahuaca, Lienzo de Antonio de Leon. Tiré de Smith.



Fig. 127. Façade de l'église de Santo Domingo Tepelmeme, Mixteca Alta. Tiré de Mullen, 1995.

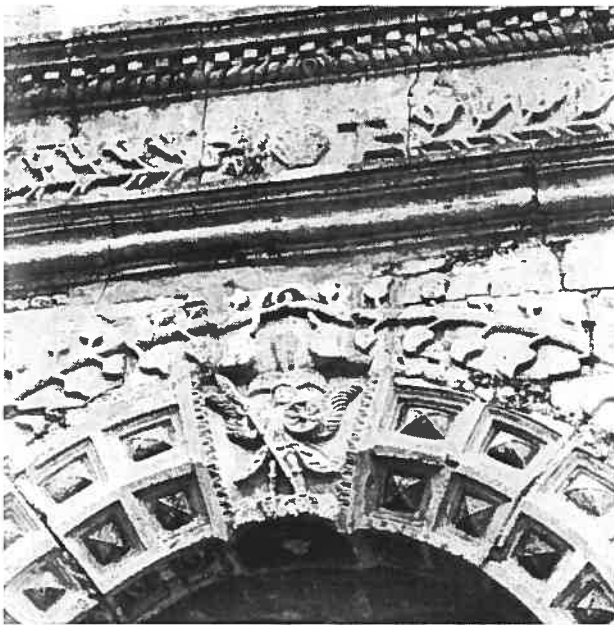


Fig. 128. Détail, arc et clé de voûte, façade de l'église de Santiago Nejapilla, Mixteca Alta. Tiré de Mullen, 1995.



Fig. 129. Façade de l'église de Santiago Nejapilla, Mixteca Alta.

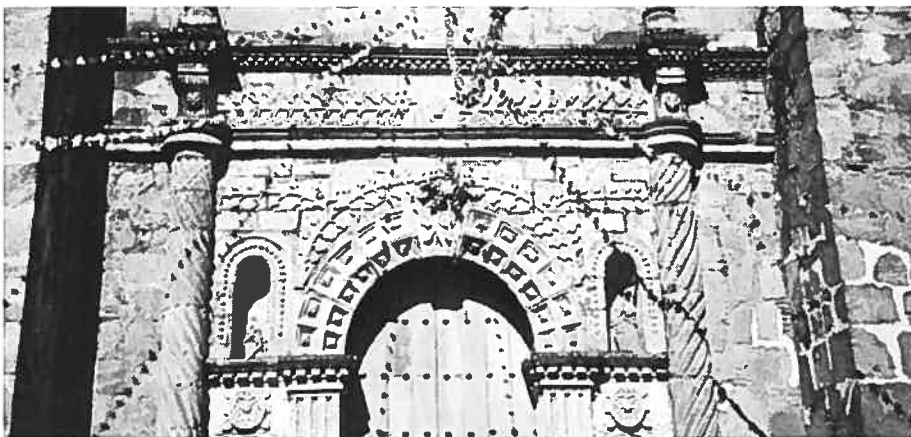


Fig. 130. Façade de l'église de Santiago Nejapilla, Mixteca Alta.

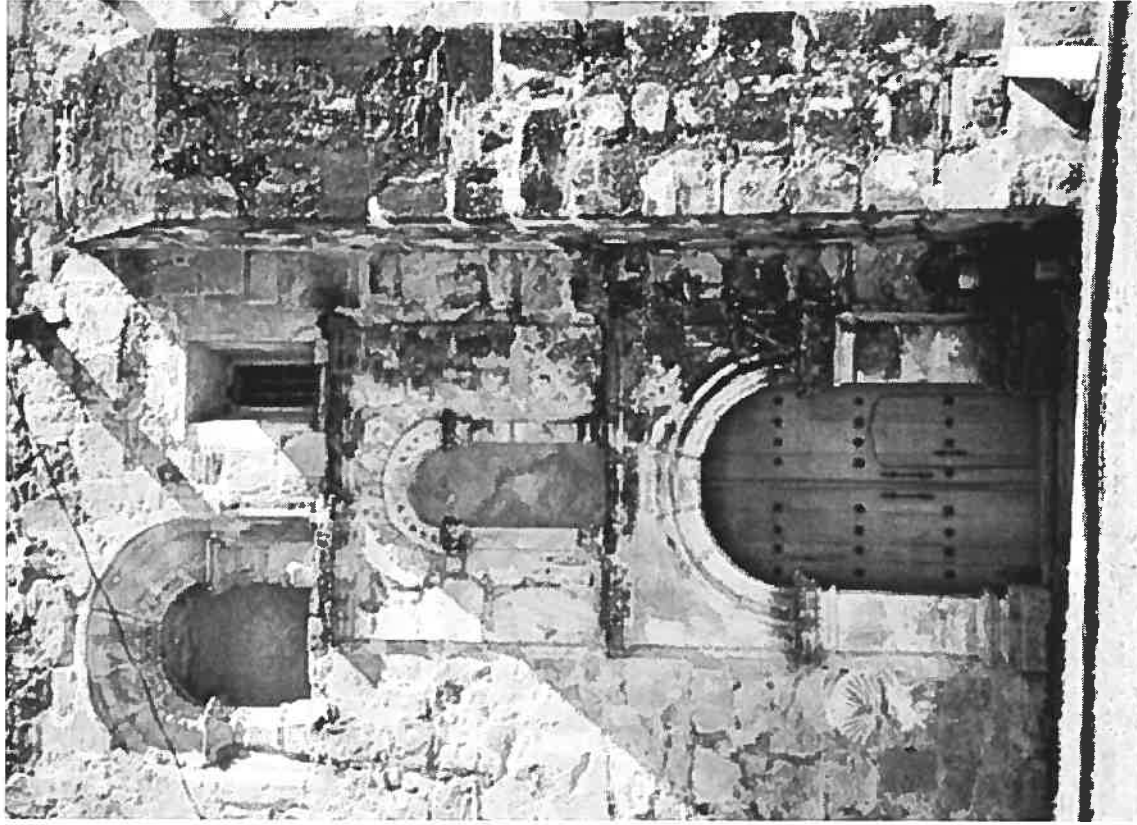


Fig. 131. Portail nord, église de Santiago Nejapilla, Mixteca Alta



Fig. 132. Portail sud, église de Santiago Nejapilla, Mixteca Alta.



Fig. 133. Niche, portail sud de l'église de Santiago Nejapilla, Mixteca Alta.

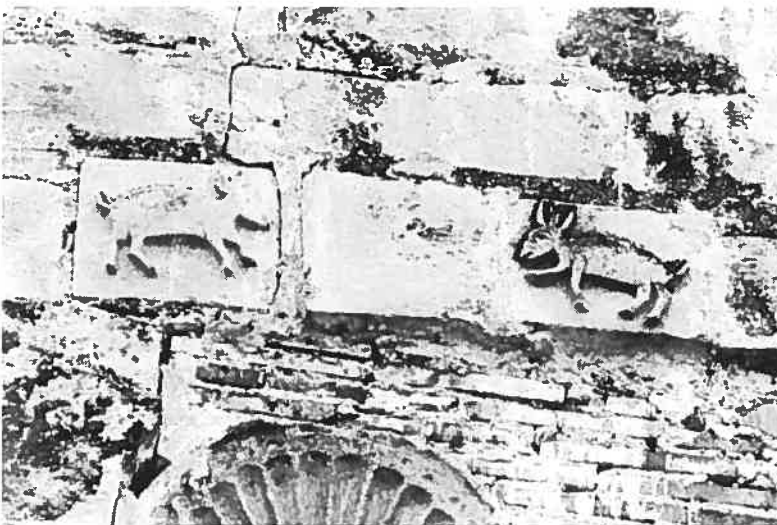


Fig. 134. Reliefs, mur de l'abside de l'église de Santiago Nejapilla, Mixteca Alta. Tiré de Mullen, 1995.



Fig. 135. Relief, mur de l'abside de l'église de Santiago Nejapilla, Mixteca Alta. Tiré de Mullen, 1995.

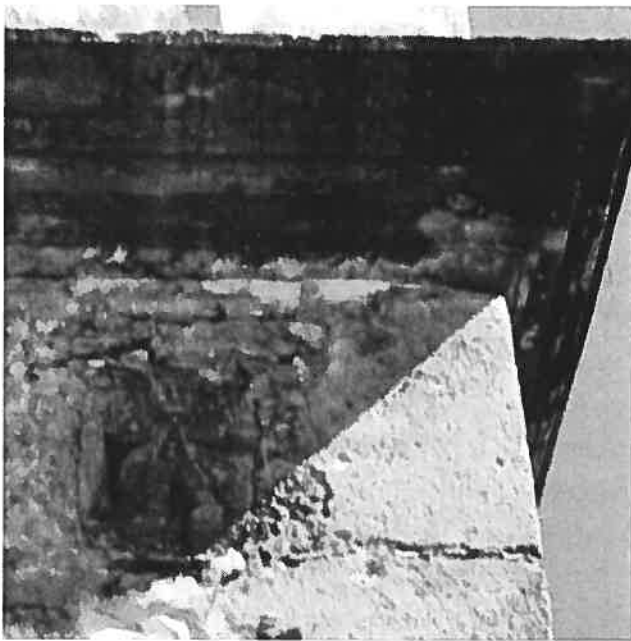


Fig. 136. Relief, tour à clocher nord de l'église de Santiago Nejapilla, Mixteca Alta.



Fig. 137. Relief, contrefort ouest de l'église de Santiago Nejapilla, Mixteca Alta.



Fig. 138. Façade de l'église de Santa Maria Tiltepec, Mixteca Alta.



Fig. 139. Façade de l'église de Santa Maria Tiltepec, Mixteca Alta.



Fig. 140. Détail, façade de l'église de Santa María Tiltepec, Mixteca Alta.



Fig. 141. Figure animale, façade de l'église de Santa María Tiltepec, Mixteca Alta. Tiré de Mullen, 1995.



Fig. 142. Figure animale, façade de l'église de Santa María Tiltepec, Mixteca Alta. Tiré de Mullen, 1995.

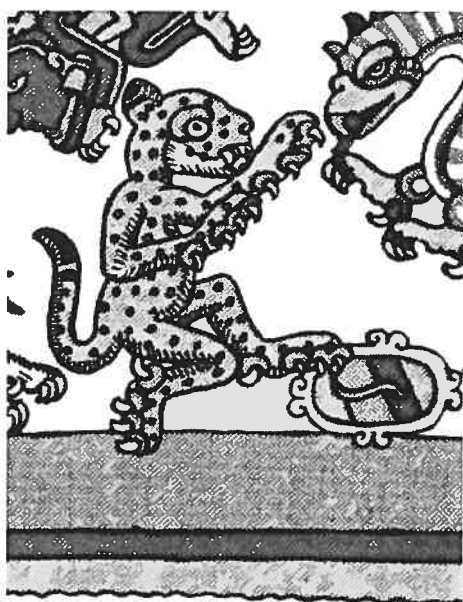


Fig. 143. Détail, représentation d'un jaguar, Codex Nuttall.



Fig. 144. Détail de la maçonnerie, mur sud de l'église de Santa María Tiltepec, Mixteca Alta. Tiré de Mullen, 1995.

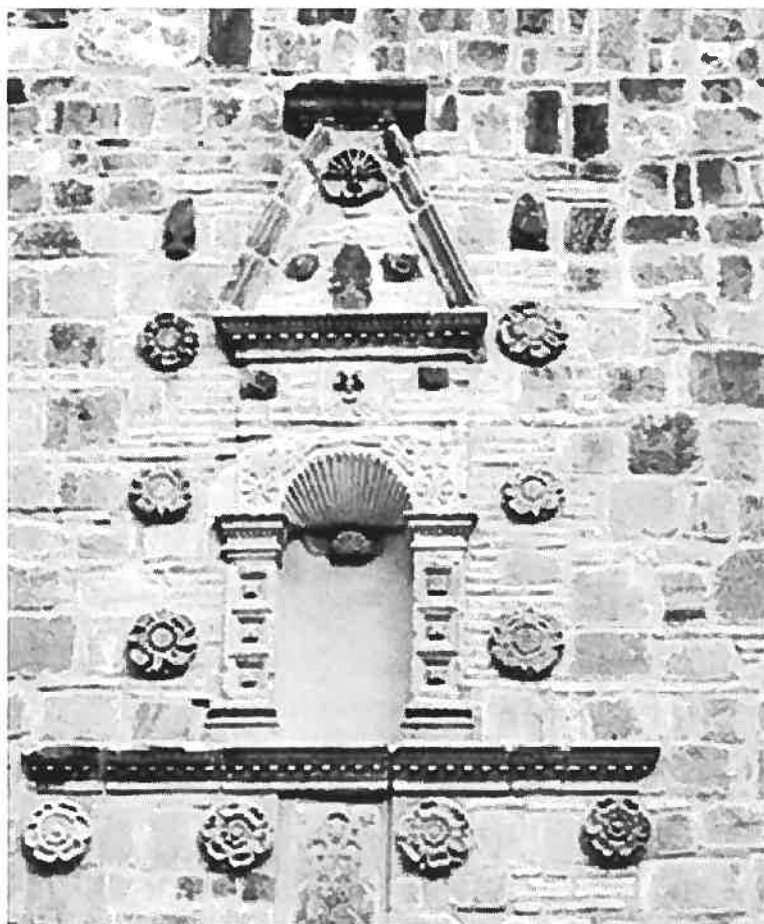


Fig. 145. Détail du portail nord, église de Santa María Tiltepec, Mixteca Alta.

Fig. 146. Détail, clé de voûte du portail nord de l'église de Santa María Tiltepec, Mixteca Alta. Tiré de Mullen, 1995.



Fig. 148. Détail du portail sud, église de Santa María Tiltepec, Mixteca Alta.

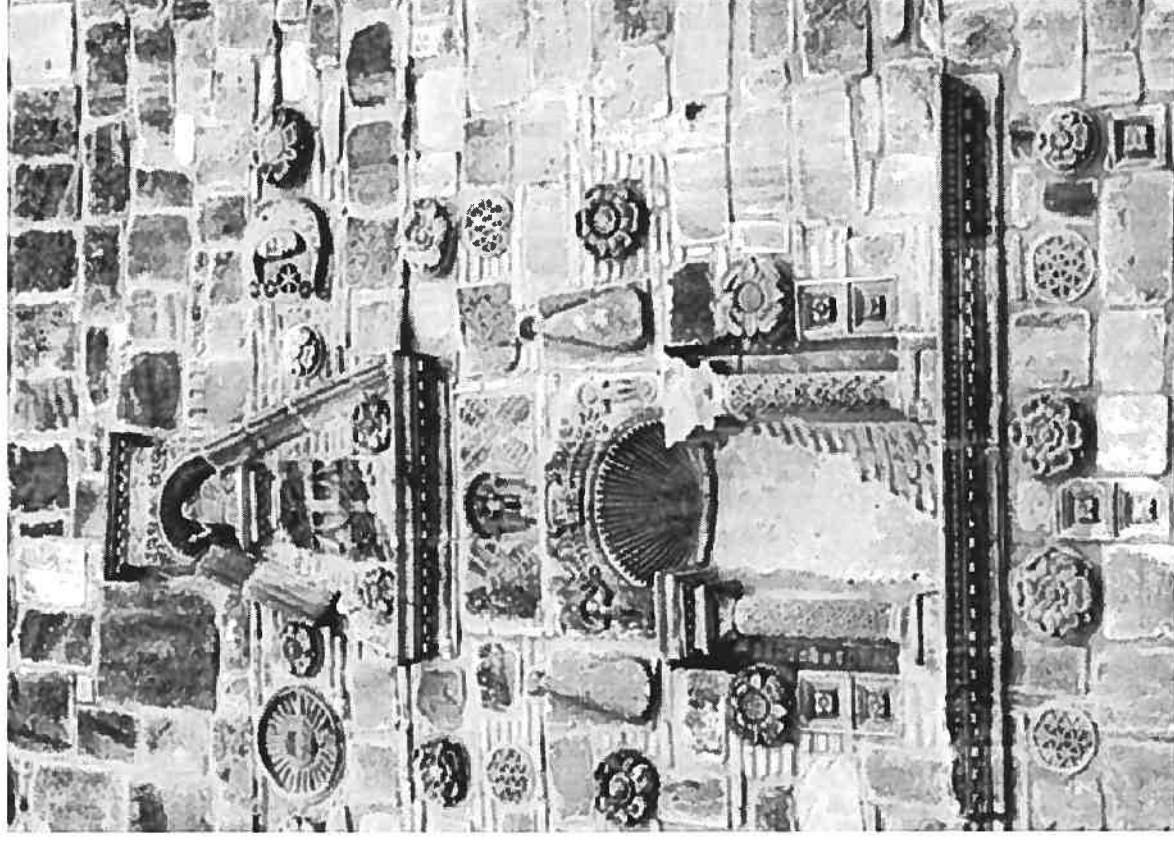
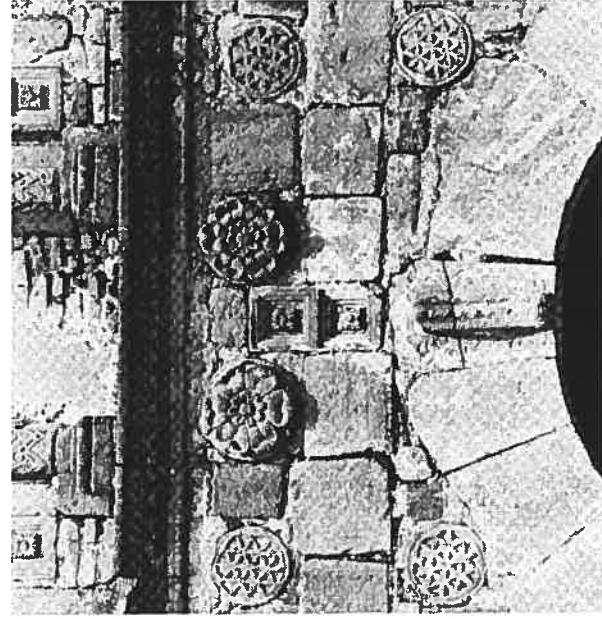


Fig. 147. Détail, clé de voûte du portail sud de l'église de Santa María Tiltepec, Mixteca Alta. Tiré de Mullen, 1995.



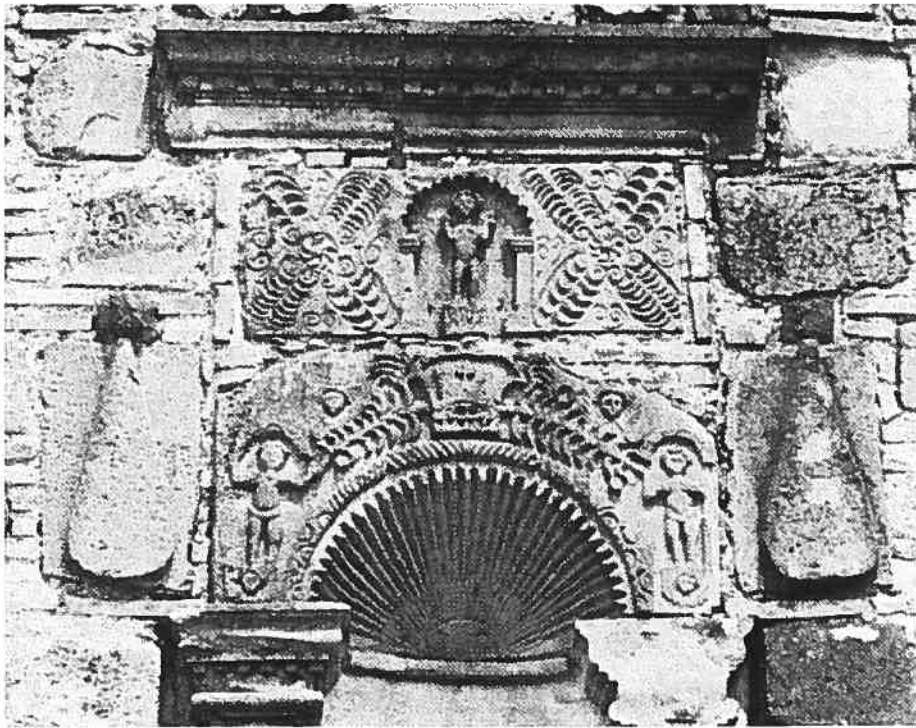


Fig. 149. Détail, reliefs du portail sud de l'église de Santa María Tiltepec, Mixteca Alta. Tiré de Mullen, 1995.



Fig. 150. Détail, reliefs du portail sud de l'église de Santa María Tiltepec, Mixteca Alta. Tiré de Mullen, 1995.

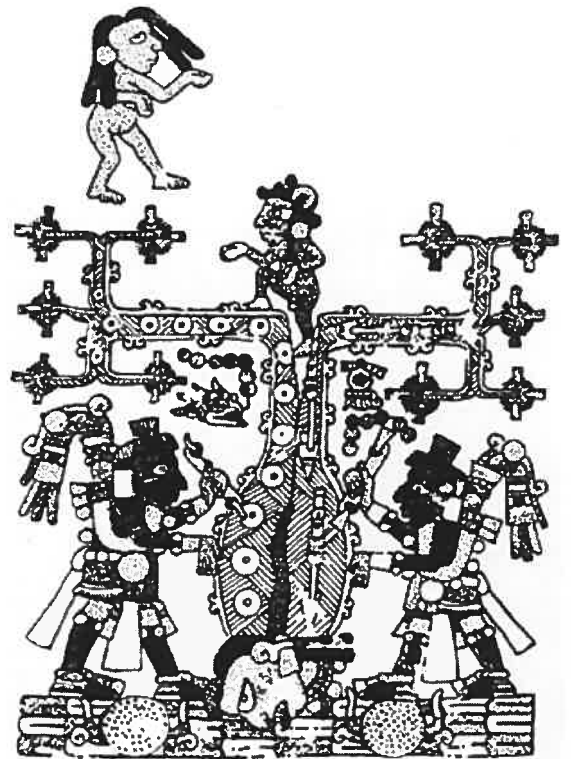


Fig. 151. Arbre sacré de la naissance, Codex Vienna. Tiré de Furst.

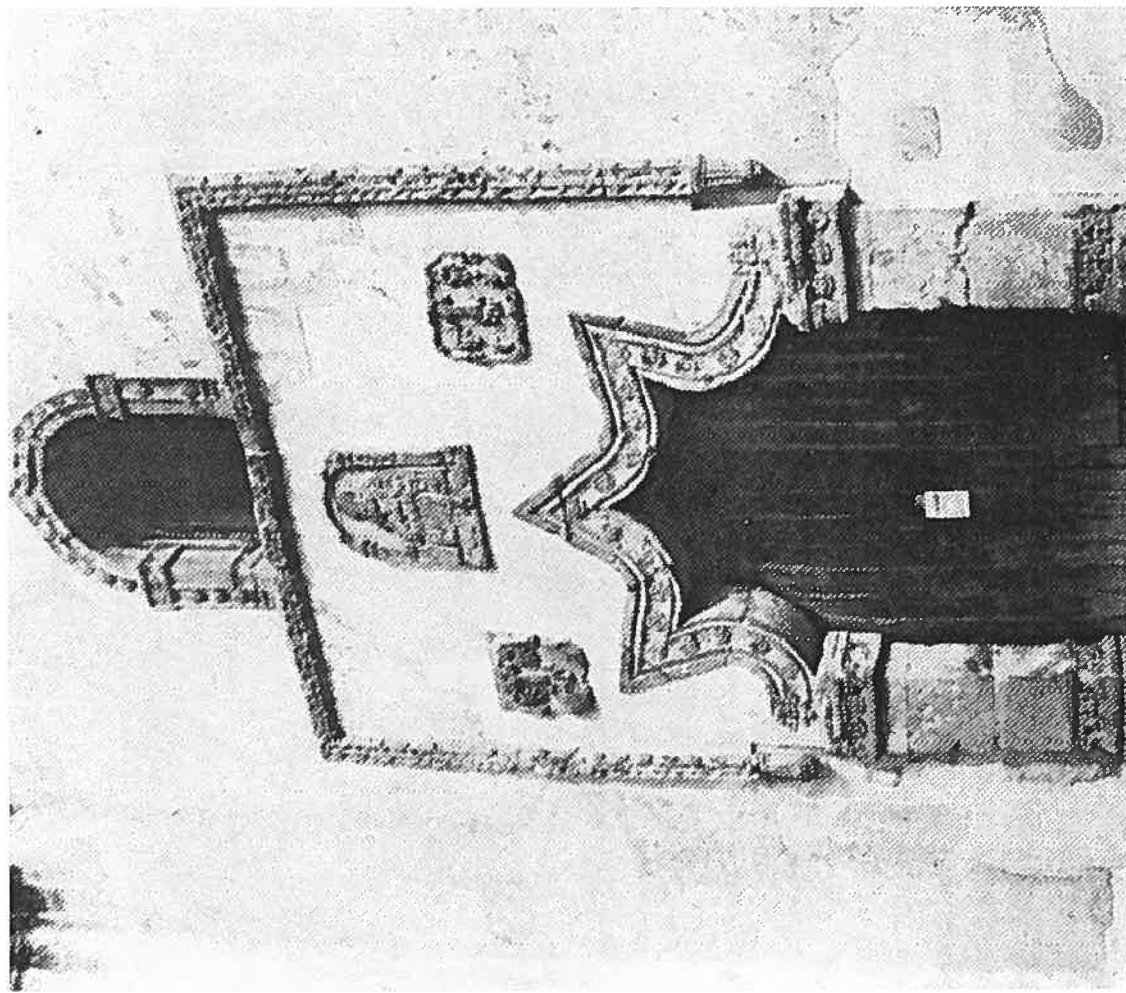


Fig. 153. Portail de l'église de San Miguel Huautla, Mixteca Alta.
Tiré de Mullen, 1995.

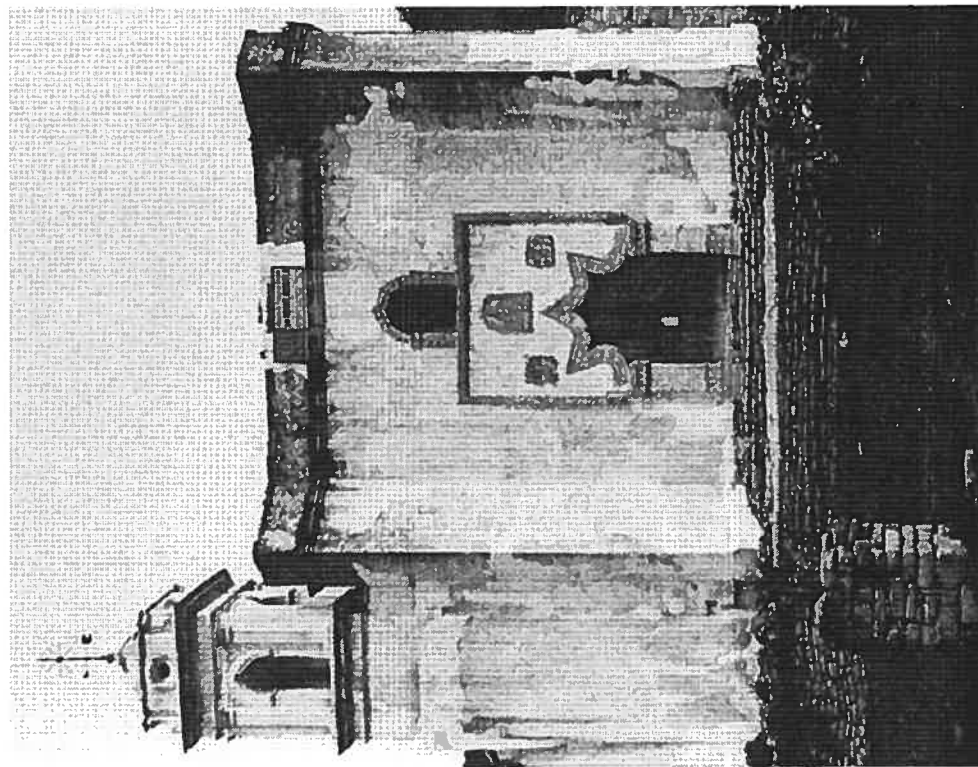


Fig. 152. Façade de l'église de San Miguel Huautla, Mixteca Alta.
Tiré de Mullen, 1997.

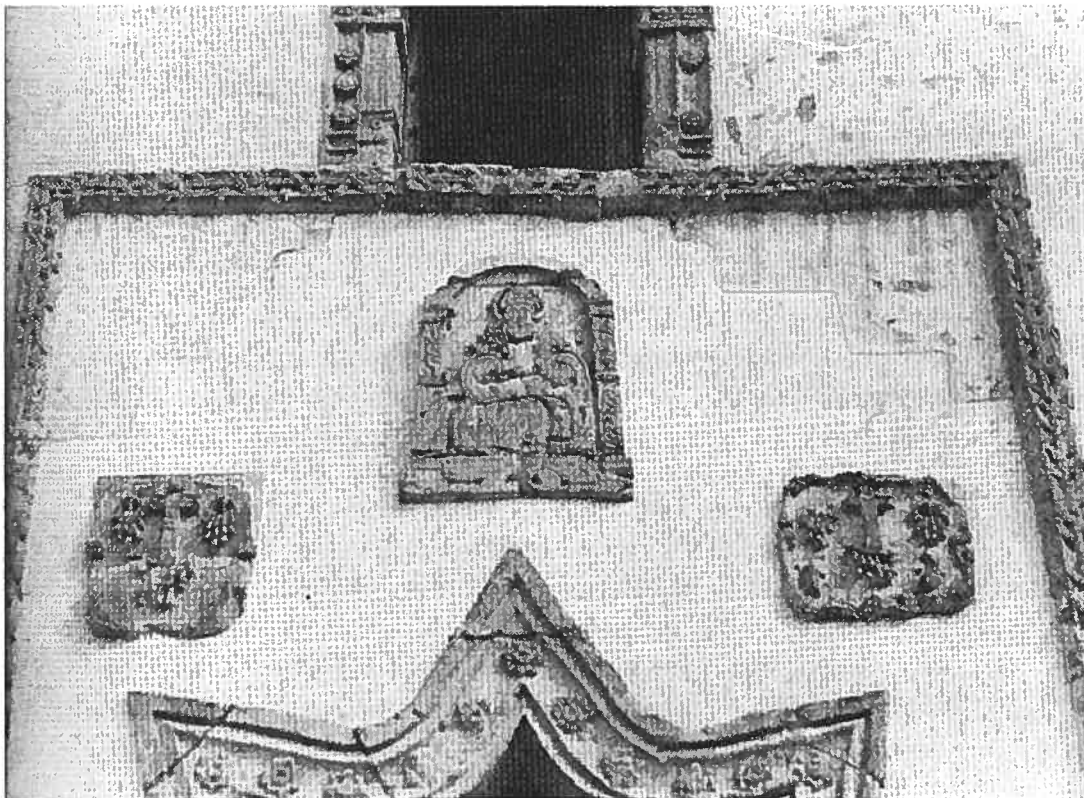


Fig. 154. Reliefs, façade de l'église de San Miguel Huautla, Mixteca Alta. Tiré de Mullen, 1995.

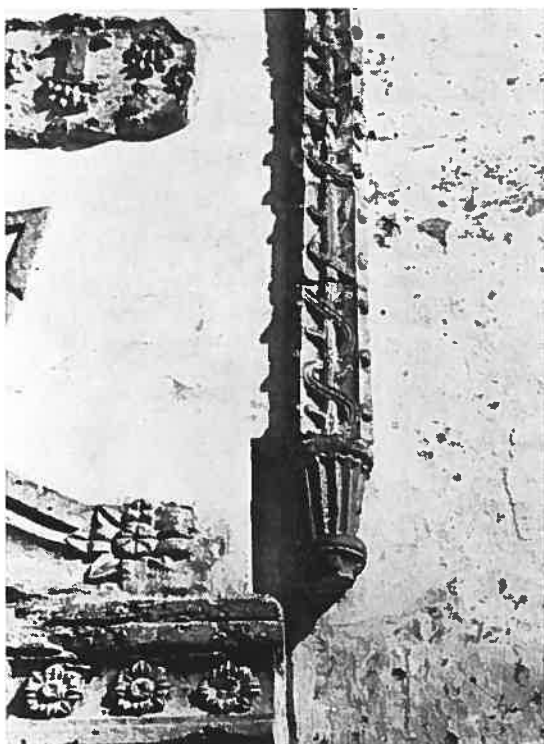


Fig. 155. Détail, reliefs, façade de l'église de San Miguel Huautla, Mixteca Alta. Tiré de Mullen, 1995.



Fig. 156. Écu de l'ordre franciscain, église de Teliztaca, Puebla. Tiré de Duverger, 2003.

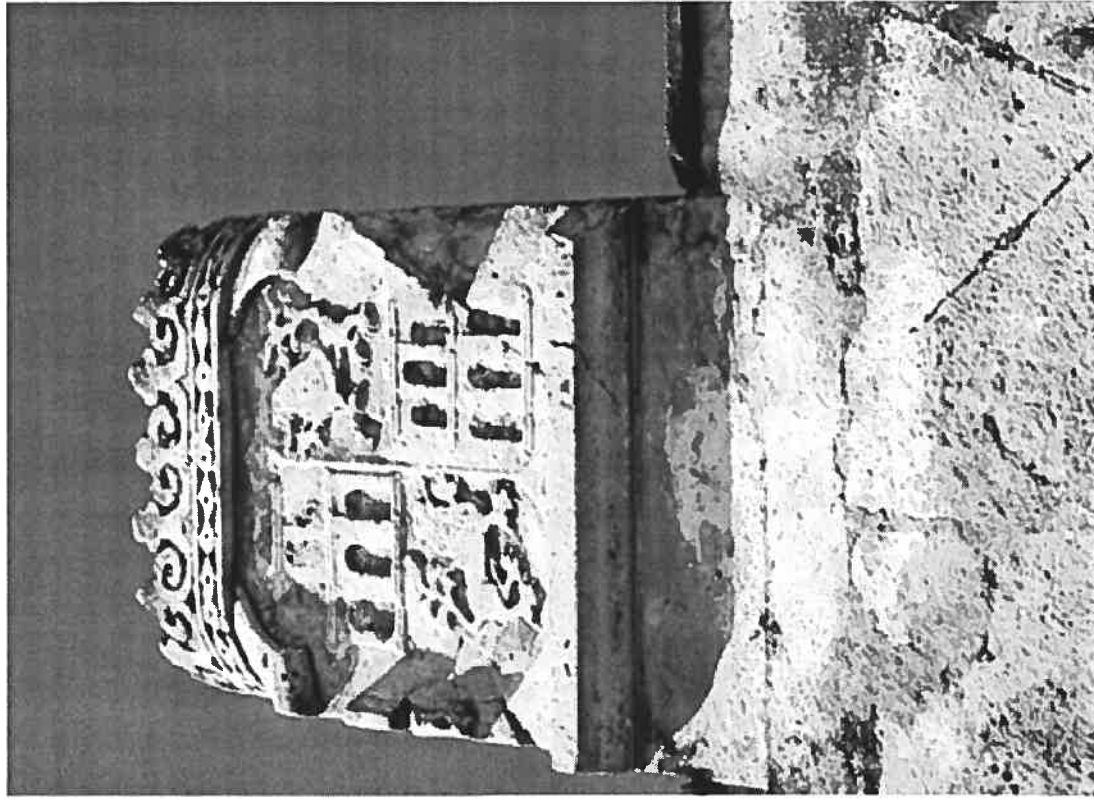


Fig. 157. Écu du Royaume de Castille-León, Casa Consistorial de Cuilapan, Vallée de Oaxaca.

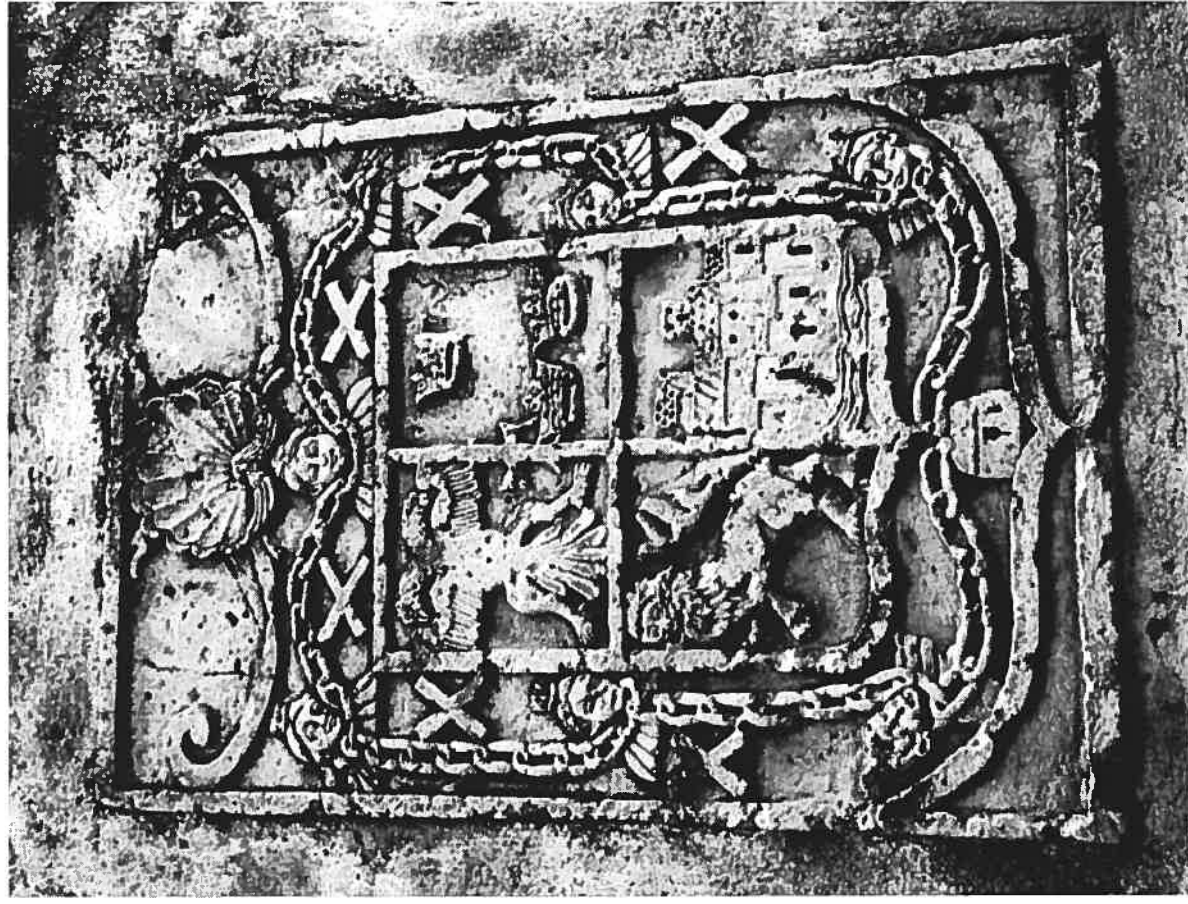


Fig. 158. Armoiries de Cortés, Casa Consistorial de Cuilapan, Vallée de Oaxaca.

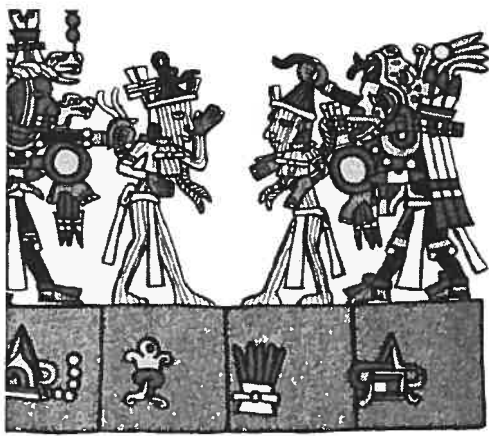


Fig. 159. Détail, représentation de captifs, Codex Nuttall.

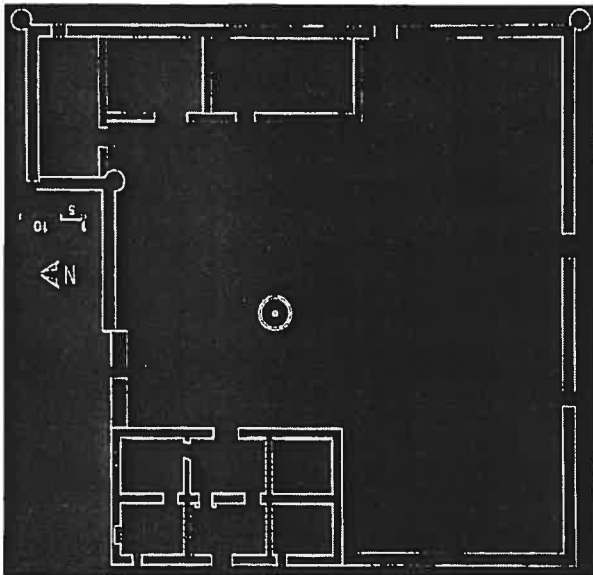


Fig. 160. Plan de la Casa de la Cacica de Teposcolula, Mixteca Alta. Tiré de Kiracofe.



Fig. 161. Vue de la Casa de la Cacica et du complexe dominicain de San Pedro y San Pablo, à Teposcolula, Mixteca Alta. Tiré de Kiracofe. *à noter-photo inversée.

Fig. 162. Édifice principal de la Casa de la Cacica de Teposcolula, Mixteca Alta.



Fig. 163. Édifice principal de la Caca de la Cacica de Teposcolula, Mixteca Alta.
Tiré de Kiracofe.

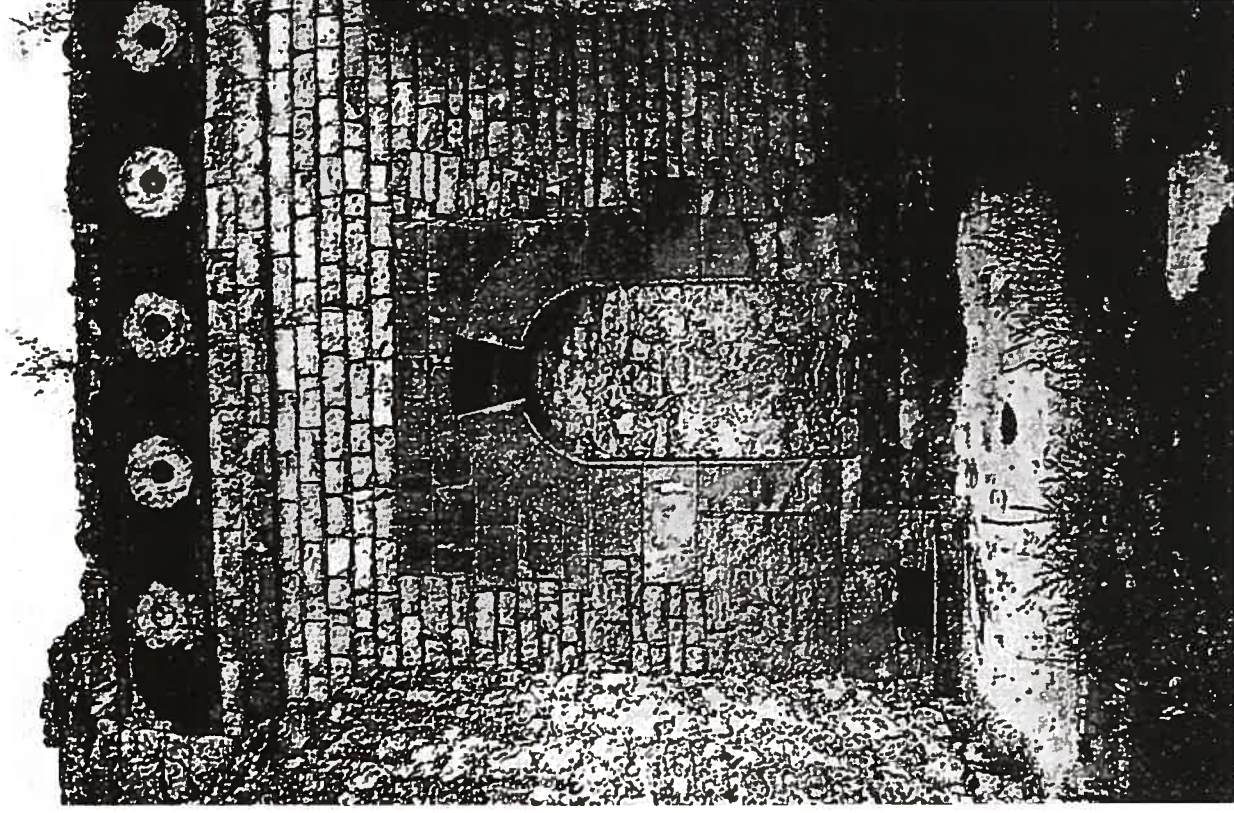




Fig. 164. Détail, frise de la Casa de la Cacica, Teposcolula, Mixteca Alta.



Fig. 165. Codex Nuttall.



Fig. 166. Codex Nuttall.

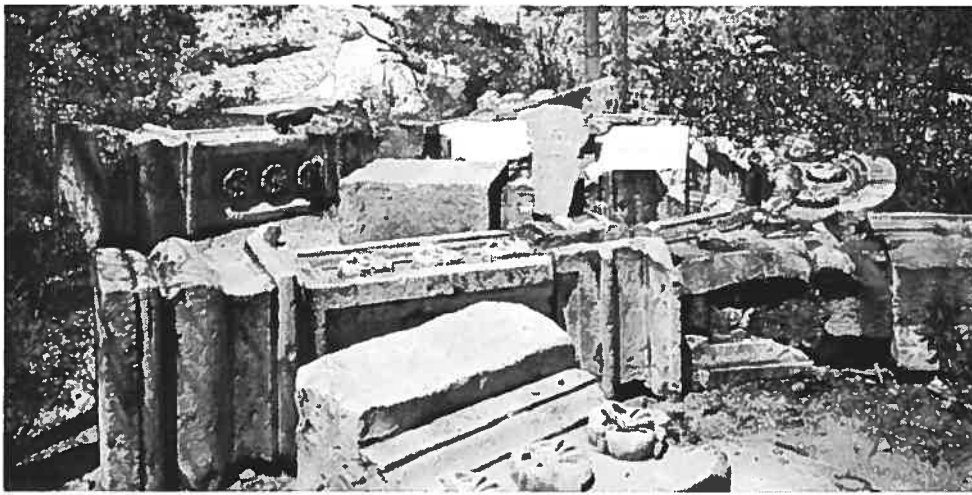


Fig. 167. Arcade de l'ancien Tecpan de Coixtlahuaca, Mixteca Alta



Fig. 168. Détail, pierre de l'arcade de l'ancien Tecpan de Coixtlahuaca, Mixteca Alta.



Fig. 169. Pont de San Miguel Tequixtepec, Mixteca Alta.

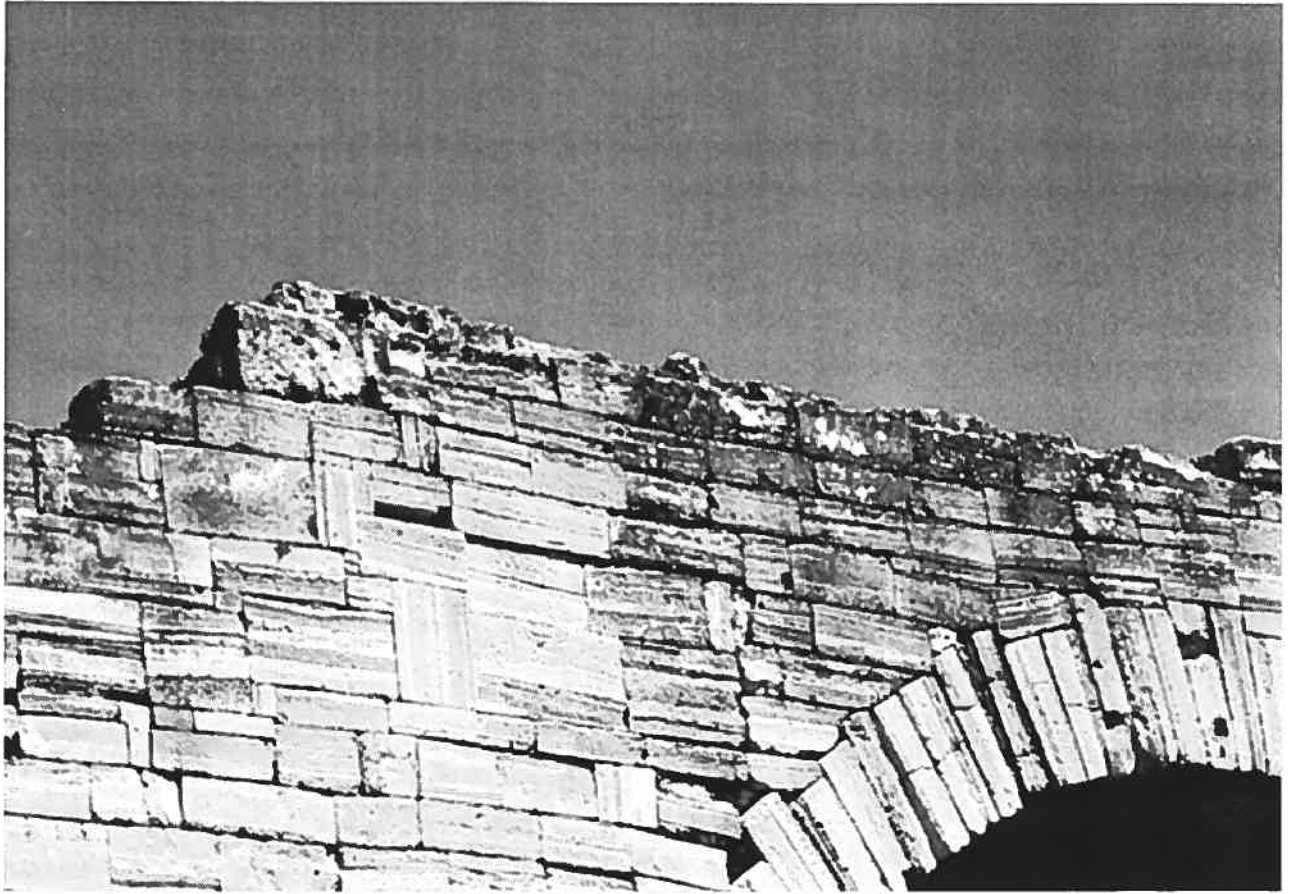


Fig. 170. Détail de la maçonnerie, pont de San Miguel Tequixtepec, Mixteca Alta.



Fig. 171. Inscription, pont de San Miguel Tequixtepec, Mixteca Alta.

BIBLIOGRAPHIE

Bibliographie

Documents écrits (publiés ou inédits)

Actas Provinciales de la Provincia de México del Orden de Predicadores, 1540-1589. Berkeley, University of California/Bancroft Library. Microfilm.

ACUÑA, René éd., Relaciones geográficas del siglo XVI : Antequera. Mexico, UNAM, 1984, t. II-III.

BURGOA, Fr. Francisco de. Geográfica descripción de la parte septentrional de polo ártico de la América, y nueva Iglesia de las Indias Occidentales y sitio astronómico de esta Provincia de Predicadores de Antequera, valle de Oaxaca. Mexico, Talleres Gráficos de la Nación, 1934, T. I-II.

GAGE, Thomas. The English-American. A New Survey of the West Indies, 1648. Londres, George Routledge & Sons, LTD., 1928.

SCHOLLES, France V. et Eleanor B. ADAMS éds., Cartas del Licenciado Jerónimo Valderrama y otros documentos sobre su visita al gobierno de Nueva España 1563-1565. Mexico, Jose Porrua e Hijos, Sucs., 1961.

Documents pictographiques

Codex Nuttall [Préface Arthur G. Miller]. Toronto, Dover Publications, 1975.

Publications

ACOSTA, Jorge R., « Preclassic and Classic Architecture of Oaxaca », dans Robert Wauchope éd., Handbook of Middle American Indians. Austin, University of Texas Press, 1965, pp. 814-836.

ALBER, Jean-Luc, « Métissage et verrouillage ethnique à l'Île Maurice : emploi d'une notion et pratiques sociales », dans Jean-Luc Alber, Claudine Bavoux et Michel Watin éds., Métissages. Linguistique et Anthropologie. Saint-Denis, L'Harmattan, 1992, pp. 81-94.

ÁLVAREZ FRANKLIN, Víctor Manuel, « Templo de tres naves en Cuilapan: El templo que perdió su historia », dans E. Fernández et S. Gomez éds., Memoria del Primer Congreso Nacional de Arqueología Histórica. Mexico, Conaculta/INAH, 1996, pp. 410-418.

ALVAREZ NOGUERA, José Rogelio, « Arquitectura virreinal y del siglo XIX », dans Historia del Arte de Oaxaca. Oaxaca, Gobierno del Estado de Oaxaca/Instituto Oaxaqueño de las Culturas, 1997, pp. 117-157.

AMADOR SELLERIER, Alberto, « Rasgos fundamentales de la arquitectura prehispánica », dans Historia del Arte Mexicano, T. I, Mexico, SEP/Salvat, 1982, pp. 20-35.

ARRIOLA, Ma. Victoria y Rocío ARREILÍN. Análisis de materiales coloniales Santo Domingo de Guzmán, Oaxaca. Informe. Oaxaca, INAH, 1993.

BARRAL I ALTET, Xavier, « Pre-Romanesque and Romanesque Art », dans Xavier Barral i Altet éd., Art and Architecture of Spain. Boston/New York, Bulfinch Press, 1998, pp. 83-142.

BAUDRY, Marie-Thérèse. La sculpture. Méthode et vocabulaire. Paris, Imprimerie nationale, 1990.

BERNAL, Ignacio, « Architecture in Oaxaca after the End of Monte Alban », dans Robert Wauchope éd., Handbook of Middle American Indians. Austin, University of Texas Press, 1965, pp. 837-848.

BERNAL, Ignacio, « La escultura en Oaxaca », dans Historia del Arte Mexicano, T. II, Mexico, SEP/Salvat, 1982, pp. 274-303.

BLANTON, Richard E., Stephen A. KOWALEWSKI, Gary M. FEINMAN et Laura M. FINSTEN. Ancient Mesoamerica. A comparison of change in three regions. Cambridge, Cambridge University Press, 1993.

BUSTAMANTE VASCONCELOS, Juan I., « Una arquitectura excepcional : Santa María Tiltepec », dans Historia del Arte de Oaxaca. Oaxaca, Gobierno del Estado de Oaxaca/Instituto Oaxaqueño de las Culturas, 1997, pp 159-171.

CASO, Alfonso, « El calendario mixteco », Historia Mexicana, vol. 5, no 4, 1956, pp. 481-497.

CASO, Alfonso, « Sculpture and Mural Painting of Oaxaca », dans Robert Wauchope éd., Handbook of Middle American Indians. Austin, University of Texas Press, 1965, pp. 849-870.

CHANCE, John K. Race and Class in Colonial Oaxaca. Stanford, Stanford University Press, 1978.

CHECA, Fernando, « The Art of the Renaissance », dans Xavier Barral i Altet éd., Art and Architecture of Spain. Boston/New York, Bulfinch Press, 1998, pp. 251-291.

CLANCY, Flora S., « Art History », dans David Carrasco éd., The Oxford Encyclopedia of Mesoamerican Cultures, vol. 1. Oxford, Oxford University Press, 200, pp. 54-59.

COLDSTREAM, Nicola. Les artisans du Moyen Âge. Les maçons et sculpteurs. Paris, Brepols, 1992.

CROUCH, Dora P., Daniel J. GARR et Axel I. MUNDIGO. Spanish City Planning in North America. Cambridge, The MIT Press, 1982.

DE DALMASES, Núria, « Gothic in Spain », dans Xavier Barral i Altet éd., Art and Architecture of Spain. Boston/New York, Bulfinch Press, 1998, pp. 145-201.

DE LA FUENTE, Beatriz, « Introducción a la escultura », dans Historia del Arte Mexicano, T. II, Mexico, SEP/Salvat, 1982, pp. 207-213.

DIMIER, Anselme. Les moines bâtisseurs. Architecture et vie monastique. Paris, Fayard, 1964.

DUVERGER, Christian. L'esprit du jeu chez les Aztèques. Paris, Mouton éditeur, 1978.

DUVERGER, Christian. La conversion des Indiens de Nouvelle-Espagne. Paris, Seuil, 1987.

DUVERGER, Christian. Pierres métisses. L'art sacré des Indiens du Mexique au XVI^e siècle. Paris, Seuil, 2003.

EDGERTON, Samuel Y. Theaters of Conversion: Religious Architecture and Indian Artisans in Colonial Mexico. Albuquerque, University of New Mexico Press, 2001.

ESPAGNE, Michel et Michael WERNER eds., Transferts : les relations interculturelles dans l'espace franco-allemand (XVIII^e et XIX^e siècle). Paris, Éditions Recherche sur les Civilisations, 1988.

ESPARZA, Manuel. Santo Domingo Grande: Hechura y Reflejo de Nuestra Sociedad. Oaxaca, Patronato Pro-Defensa y Conservación del Patrimonio Cultural y Natural de Oaxaca, 1996.

FEUILLET, Michel. Vocabulaire du christianisme. Paris, PUF, 2000.

FLANNERY, Kent V., « Major Monte Albán V Sites: Zaachila, Xoxocotlán, Cuilapan, Yagul, and Abasolo », dans Kent V. Flannery et Joyce Marcus eds., The Cloud People: Divergent evolution of the Zapotec and Mixtec Civilizations. New York, Academic Press, 1983, pp. 290-295.

FLANNERY, Kent V. et Joyce MARCUS, « Urban Mitla and Its Rural Hinterland », dans Kent V. Flannery et Joyce Marcus eds., The Cloud People: Divergent evolution of the Zapotec and Mixtec Civilizations. New York, Academic Press, 1983, pp. 295-300.

FLANNERY, Kent V » et Joyce MARCUS, « *Borrón y Cuenta Nueva* : Setting Oaxaca's Archaeological Record Straight », dans J. Marcus éd., Debating Oaxaca Archaeology. Ann Arbor, University of Michigan, 1990.

FLORES AGUILLON, Octavio. Yanhuitlán. Oaxaca, INAH/Comite organizador del CDL aniversario de la ciudad de Oaxaca de Juarez, 1982.

FOURNIER-GARCÍA, Patricia y Fernando A. MIRANDA-FLORES, « Historic Sites Archaeology in Mexico », dans Charles E. Orser éd., Images of the Recent Past: Readings in Historical Archaeology. Londres, Altamira Press, 1996, pp. 441-452.

FURST, Jill Leslie, « The Tree Birth Tradition in the Mixteca, Mexico », Journal of Latin American Lore, vol. 3, no 2, 1977, pp. 183-220.

GERHARD, Peter. Geografía Histórica de la Nueva España, 1519-1821. Mexico, UNAM, 1986.

GIBSON, Charles. The Aztecs under Spanish Rule. A History of the Indians of the Valley of Mexico, 1519-1810. Stanford, Stanford University Press, 1964.

GIBSON, Charles. Spain in America. New York, Harper & Row, Publishers, 1966.

GRUZINSKI, Serge. La colonisation de l'imaginaire. Paris, Gallimard, 1988.

GRUZINSKI, Serge. L'Amérique de la Conquête peinte par les Indiens du Mexique. Paris, Flammarion, 1991.

GRUZINSKI, Serge, « Colonización y guerra de imágenes en el México colonial y moderno », Revista Internacional de Ciencias Sociales, vol. 44, no 4, 1992, pp. 533-547.

HERNANDEZ DIAZ, Gilberto. El Convento de Santo Domingo de Guzmán de Oaxaca. Oaxaca, Serie Monumentos no 2, 1988.

HERNANDEZ DIAZ, Gilberto. El Convento de Santiago-Apostol Cuilapan. Oaxaca, Serie Monumentos no 3, 1991.

HERNANDEZ-PONZ, Elsa, « Arqueología histórica en México: Antecedentes y propuestas », dans E. Fernández et S. Gomez éds., Memoria del Primer Congreso Nacional de Arqueología histórica. Mexico, Conaculta-INAH, 1996, pp. 1-26.

HEYDEN, Doris et Paul GENDROP. Pre-Columbian Architecture of Mesoamerica. New York, Harry N. Abrams, Inc., 1975.

JANSEN, Maarten, « Mixtec Pictography : Conventions and Contents », dans V. Reifler Bricker éd., Supplement to the Handbook of Middle American Indians, Austin, University of Texas Press, 1992, pp. 20-33.

KIRACOFFE, James B, « Architectural Fusion and Indigenous Ideology in Early Colonial Teposcolula. The Casa de la Cacica : A Building at the Edge of Oblivion », Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, vol. 17, no. 66, 1995, pp. 45-84.

KOWALSKI, Jeff Karl, « Natural Order, Social Order, Political Legitimacy, and the Sacred City. The Architecture of Teotihuacan », dans J. K. Kowalski éd., Mesoamerican Architecture as a Cultural Symbol. New York/Oxford, Oxford University Press, 1999, pp. 76-109.

KUBLER, George. Mexican Architecture of the Sixteenth Century. New Haven, Yale University Press, 1948, T. III.

KUBLER, George. The Art and Architecture of Ancient America. The Mexican' Maya' and Andean Peoples. Harmondsworth/Baltimore, Penguin Books, 1975, 2^e éd.

LEBRUN, François. L'Europe et le monde. XVIe, XVIIe, XVIIIe siècle. Paris, Armand Colin, 1990, 3^e éd.

McANDREW, John. The Open-air Churches of Sixteenth-Century Mexico. Atrios, Posas, Open Chapels, and other studies. Cambridge, Harvard University Press, 1965.

MARCUS, Joyce, "The Iconography of Militarism at Monte Albán and Neighboring sites in the Valley of Oaxaca", dans Henry B. Nicholson éd., The Origins of Religious Art and Iconography in Preclassic Mesoamerica. Los Angeles, University of California at Los Angeles/Latin American Center, 1976, pp. 123-139.

MARCUS, Joyce, « Monte Albán's Tomb 7 », dans Kent V. Flannery et Joyce Marcus édés., The Cloud People: Divergent evolution of the Zapotec and Mixtec Civilizations. New York, Academic Press, 1983, pp. 282-285.

MARCUS, Joyce, « The Reconstructed Chronology of the Later Zapotec Rulers, A. D. 1415-1563 », dans Kent V. Flannery et Joyce Marcus édés., The Cloud People: Divergent evolution of the Zapotec and Mixtec Civilizations. New York, Academic Press, 1983, pp. 301-308.

MARCUS, Joyce, « Zapotec Religion », dans Kent V. Flannery et Joyce Marcus édés., The Cloud People: Divergent evolution of the Zapotec and Mixtec Civilizations. New York, Academic Press, 1983, pp. 345-351.

MARCUS, Joyce. Mesoamerican Writing Systems. Propaganda, Myth, and History in Four Ancient Civilizations. Princeton, Princeton University Press, 1992.

MARCUS, Joyce et Kent V. FLANNERY. Zapotec Civilization. How Urban Society Evolved in Mexico's Oaxaca Valley. London, Thames and Hudson, 1996.

MILLER, Mary Ellen. The Art of Mesoamerica from Olmec to Aztec. Londres, Thames and Hudson, 1986.

MONTAGNES, Bernard. Architecture dominicaine en Provence. Paris, Éditions du CNRS, 1979.

MORENO VILLA, José. La escultura colonial mexicana. Mexico, El Colegio de Mexico, 1942.

MORENO VILLA, José. Lo mexicano en las artes plásticas. Mexico, El Colegio de Mexico, 1948.

MULLEN, Robert J. Mexico : Sixteenth-Century Dominican Churches and Conventos in Oaxaca. Thèse Ph.D., Department of Art, University of Maryland, 1971.

MULLEN, Robert J. Dominican Architecture in Sixteenth-Century Oaxaca. Phoenix, Center for Latin American Studies/Friends of Mexican Art, 1975.

MULLEN, Robert J., « Santa María Tiltepec : A Masterpiece of Mixtec Vernacular Architecture », Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, vol. 13, no 51, 1983, pp. 45-58.

MULLEN, Robert J. The Architecture and Sculpture of Oaxaca, 1530s-1980s. Tempe, Center for Latin American Studies/Arizona State University, 1995.

MULLEN, Robert J. Architecture and Its Sculpture in Viceregal Mexico. Austin, University of Texas Press, 1997.

MURRAY, Peter et Linda MURRAY. The Oxford Companion to Christian Art and Architecture. Oxford/New York, Oxford University Press, 1996.

NUTINI, Hugo G., « Acculturation », dans David Carrasco éd., The Oxford Encyclopedia of Mesoamerican Cultures, vol. 1. Oxford, Oxford University Press, 200, pp. 1-3.

Oaxaca: Monumentos del centro histórico; patrimonio cultural de la humanidad. Mexico, SEDUE, 1987.

OLIVERA, Mercedes y Ma. De los Ángeles ROMERO FRIZZI, « La conquista de las armas », dans Ma. de los Ángeles Romero F. éd., Lecturas históricas del estado de Oaxaca; vol. II: Época colonial. México, INAH, 1986, pp. 65-78.

ORTIZ LAJOUS, Jaime. Oaxaca, Tesoros de la Alta Mixteca. Mexico, Grupo Azabache, 1994.

OUDIJK, Michel, « The Genealogy of Zaachila », dans Maarten Jansen, Peter Kröfges et Michel Oudijk eds., The Shadow of Monte Albán: Politics and Historiography in Postclassic Oaxaca, Mexico. Leiden, Research School CNWS, 1998, pp. 13-36.

PANOFSKY, Erwin. Studies in Iconology. Humanistic Themes In the the Art of Renaissance. New York, Harper & Row, Publishers, 1972.

REDFIELD, Robert, Ralph LINTON et Melville J. HERSKOVITS, « Memorandum for the Study of Acculturation », American Anthropologist, vol. 38, 1936, pp. 149-152.

REYES-VALERIO, Constantino. Arte Indocristiano. Escultura del siglo XVI en México. Mexico, SEP/INAH, 1978.

ROBLES-GARCÍA, Nelly y Alfredo MOREIRA QUIROS. Proyecto Mitla: Restauración de la zona arqueológica en su contexto urbano. Mexico, INAH, 1984.

ROBLES GARCÍA, Nelly, Marcelo Leonardo MAGADAN y Alfredo MOREIRA QUIROS. Roconstrucción colonial en Mitla, Oaxaca. Mexico, INAH, 1987.

ROMERO FRIZZI, Ma. De los Ángeles, « Oaxaca y su historia: de 1519 a 1821 », dans Ma. De los Ángeles Romero Frizzi éd., Lecturas históricas del estado de Oaxaca; vol. II: Época colonial. México, INAH, 1986, pp. 19-63.

ROMERO FRIZZI, Ma. de los Ángeles, « El marquesado del Valle de Oaxaca », dans Ma. de los Ángeles Romero F. éd., Lecturas históricas del estado de Oaxaca; vol. II: Época colonial. México, INAH, 1986, pp. 93-100.

ROMERO FRIZZI, Ma. De los Ángeles Economía y vida de los españoles en la Mixteca Alta: 1519-1720. Mexico, INAH/Gobierno del Estado de Oaxaca, 1990.

ROMERO FRIZZI, Ma. De los Ángeles, « Indigenous Mentality and Spanish Power . The Conquest in Oaxaca », dans J. Marcus at J. F. Zeitlin eds., Caciques and their People. A

Volume in Honor of Ronald Spores Ann Arbor, Museum of Anthropology/University of Michigan, 1994, pp. 227-244.

ROMERO FRIZZU, Ma. De los Ángeles, « Los creadores del arte : Ideas indígenas en formas españolas », dans Historia del Arte de Oaxaca. Oaxaca, Gobierno del Estado de Oaxaca/Instituto Oaxaqueño de las Culturas, 1997, pp 53-81.

SCHELE, Linda et Peter MATHEWS. The Code of Kings : The Language of Seven Sacred Maya Temples and Tombs. New York, Scribner, 1998.

SMITH, Mary Elizabeth. Picture Writing from Ancient Southern Mexico. Mixtec Places Signs and Maps. Norman, University of Oklahoma Press, 1973.

SPORES, Ronald, « Exploraciones arqueológicas en el Valle de Nochistlán », Boletín INAH, no 37, 1969, pp. 35-43.

SPORES, Ronald, « Mixtec Religion », dans Kent V. Flannery et Joyce Marcus éd., The Cloud People: Divergent evolution of the Zapotec and Mixtec Civilizations. New York, Academic Press, 1983, pp. 342-345.

SPORES, Ronald et Kent V. Flannery, « Sixteenth-Century Kinship and Social Organization », dans Kent V. Flannery et Joyce Marcus éd., The Cloud People: Divergent evolution of the Zapotec and Mixtec Civilizations. New York, Academic Press, 1983, pp. 339-342.

SPORES, Ronald. The Mixtecs in Ancient and Colonial Times. Norman, University of Oklahoma Press, 1984.

SPORES, R., « Los caciques de la Mixteca Alta, siglo XVI », dans Ma. de los Ángeles Romero F. éd., Lecturas históricas del estado de Oaxaca; vol. II: Época colonial. México, INAH, 1986, pp. 101-147.

SPORES, R. Informe preliminar del recorrido de la Mixteca Oeste: fase uno. Informe. Oaxaca, INAH, 1993.

SUREDA, Joan. Histoire Universelle de l'art. Tome V : Le Moyen Âge. Art roman. Art gothique. Paris, Larousse, 1982.

TALADOIRE, Eric et Brigitte FAUGÈRE-KALFON. Archéologie et art précolombiens: la Mésoamérique. Paris, École du Louvre/Réunion des musées nationaux/La Documentation française, 1995.

TATE, Carolyn E., « Sculpture », dans David Carrasco éd., The Oxford Encyclopedia of Mesoamerican Cultures, vol. 3. Oxford, Oxford University Press, 2001, pp. 125-130.

TAYLOR, William B. Landlord and Peasant in Colonial Oaxaca. Stanford, Stanford University Press, 1972.

TAYLOR, William B., « Cacicazgos coloniales en el Valle de Oaxaca », dans Ma. de los Ángeles Romero F. éd., Lecturas históricas del estado de Oaxaca; vol. II: Época colonial. México, INAH, 1986, pp. 149-191.

TOUSSAINT, Manuel. Colonial Art in Mexico. Austin, University of Texas Press, 1967.

TRIADO, Joan-Ramon, « The Baroque », dans Xavier Barral i Altet éd., Art and Architecture of Spain. Boston/New York, Bulfinch Press, 1998, pp. 293-345.

TROIKE, Nancy B., « The Interpretation of Postures and Gestures in the Mixtec Codices », dans Elizabeth Hill Boone éd., The Art and Iconography of Late Post-Classic Central Mexico. Washington, dumbarton Oaks, 1977, pp. 175-206.

TROIKE, Nancy P., « Fundamental Changes in the Interpretations of the Mixtec Codices », American Antiquity, vol. 43, no 4, 1978, pp. 553-568.

TURGEON, Laurier, « De l'acculturation aux transferts culturels », dans Laurier Turgeon, Denys Delâge et Réal Ouellet éd., Transferts culturels et métissages Amérique/Europe XVIe-XXe siècle. Québec, Les Presses de l'Université Laval, 1996, pp. 11-32.

ULLOA H., Daniel. Los predicadores divididos. Los Dominicos en Nueva España, siglo XVI. Mexico, El Colegio de México, 1977.

VENCES VIDAL, Magdalena. Evangelización y Arquitectura Dominicana en Coixtlahuaca [Oaxaca] México. Salamanca, Editorial San Esteban, 2000.

VICTORIA, José Guadalupe, « Un problema de filiación estilística. Las portadas de la iglesia dominica de Coixtlahuaca, Oax. », Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas (UNAM), vol. 15, no 59, 1988, pp. 111-127.

WHITECOTTON, Joseph W. The Zapotecs: Princes, Priests and Peasants. Norman, University of Oklahoma Press, 1984.

WILDER WEISMANN, Elizabeth. Art and Time in Mexico : From the Conquest to the Revolution. New York, Harper and Row, 1985.

WINTER, Marcus, « Arqueología de los Valles Centrales de Oaxaca », Arqueología Mexicana, vol. 5, no 26, 1997, pp. 6-15.

